ROGER BASTIDE

IMAGENS DO NORDESTE MÍSTICO

EM BRANCO E PRÊTO

1945
"Seção de Livros" da
EMPRÊSA GRÁFICA "O CRUZEIRO" S. A.
Rio de Janeiro — Brasil

IMAGENS DO NORDESTE MÍSTICO

EM BRANCO E PRÊTO

Capa de E. BIANCO

ROGER BASTIDE

IMAGENS DO NORDESTE MÍSTICO
EM BRANCO E PRÊTO

1945
"Seção do Livros" da
EMPRÊSA GRÁFICA "O CRUZEIRO" S. A.
Rio de Janeiro — Brasil

Êste livro foi composto e impresso nas oficinas da Emprêsa
Gráfica O CRUZEIRO S. A., à rua do Livramento, 191,
Rio de Janeiro, para sua "Seção de Livros". Superintendente:
Leão Gondim de Oliveira. Diretores: Frederico C. Chateau-briand
e Antonio Accioly Netto. Em julho de 1945.

Para

ASSIS CHATEAUBRIAND,

*êste apanhado de
imagens nordestinas.*

OUTROS falarão sôbre o dinamismo de um povo voltado para o futuro, os melhoramentos surgidos no domínio da agricultura, a pesquisa do petróleo e minerais, o movimento dos portos, das escolas, dos hospitais e das creches.

Na verdade, também eu admiro aquelas construções-modêlo, aquelas fábricas, e o progresso rápido do Nordeste. Mas o importante é, ao progredir, não perder sua alma, a própria alma que os antepassados modelaram. Era ela que me interessava, era sobretudo em sua direção que eu caminhava.

Por isso divaguei, sonhei nas velhas igrejas, imiscui-me aos candomblés, perdi-me no carnaval. E dessa viagem encantada apresento aqui um feixe de imagens.

Apenas um feixe de imagens. Não se trata de um livro de ciência pura, nem tampouco de uma espécie de canto lírico. Minha estadia na Bahia e no Recife foi curta demais para que me permitisse estudar verdadeiramente as religiões afro-brasileiras; por outro lado, sociólogo que sou, não pude deixar de ir além da reportagem literária, e de contribuir para a interpretação do barroco e para a descrição dos cultos africanos. Talvez o defeito principal desta obra seja justamente uma hesitação entre a ciência e a poesia. Mas essa hesitação traduz exatamente o estado de

espírito em que me encontrava na ocasião, pois, ao mesmo tempo que sentia um certo fervor, desejava fazer pesquisas objetivas.

Devo agradecer a todos os que me auxiliaram durante a minha viagem, facilitando o estudo do nordeste místico: aos diretores do "Estado da Bahia", Sr. Odorico Tavares, e do "Diário de Pernambuco", Sr. Aníbal Fernandes, bem como ao Interventor Federal da Paraíba, Dr. Rui Carneiro, ao Prefeito da Cidade do Salvador, ao Diretor do Serviço de Propaganda do Recife, Sr. Sousa Barros, e igualmente a todos os meus informantes na Bahia: Jorge Amado, Frei Fidélis, Antônio Monteiro, Álvaro Mac Dowell, Arkhelão P. de Abreu, Asclepíades F. Assunção, Joãozinho da Gávea, ogãs, mães pequenas, filhas de santo, Mário Paraguaçu, Lúcio Manuel da Hora e João, o chofer. E em Recife a Gonçalves Fernandes, Otávio de Freitas, Ascenço Ferreira, Joana e Mestre Apolinário. Em João Pessoa: a Jurema, Secretário da Educação, José Simeão Leal, Mestres Alderaldo e Guedes. Sem a amizade e a participação ativa de todos êles, êste livro não teria sido possível.

CAPÍTULO 1

Bahia, a mística das pedras e da madeira esculpida

Os veleiros balançam-se molemente sôbre a água negra do pôrto. Os mastros se retorcem, árvores ainda cheias de reminiscências das florestas tropicais, mais do que verdadeiros mastros. Chega-se a ficar surpreendido de não ver brotar fôlhas daqueles mastros. Deitados na ponte, alguns marinheiros, de olhos abertos, se embebem, se alimentam do azul que os rodeia, transportam todo o azul do céu para os seus corações nostálgicos. Seus barcos têm nomes de mulheres ou de santos, e os nomes são os mesmos, pois não sabem mais se amam os santos com um amor carnal ou se sentem um amor espiritual por suas mulheres. As vagas amortecidas brincam com laranjas que escorregaram dos pesados carregamentos de frutas, e que mancham de vermelho e dourado aquêle mar escuro. O homem lutou contra a água; ganhou alguns hectares onde localizou bancos, casas comerciais, prédios para escritórios, uma cidade moderna que se agita durante o dia mas que morre assim que a noite desce. Mas lá no alto, sôbre a montanha, se situa a cidade mística, a Bahia de todos os santos e de todos os "orixá".

Se a Bahia é uma cidade santa, Deus não aceita os seus limites geográficos. Ao longo do litoral existem igrejas que constituem a transição mística entre a cidade alta e o oceano, domínio dos pescadores e marinheiros. Igrejas expostas à saudação

das vagas, ao salpico da espuma e do vento salgado. Igrejas que enviam o som de seus sinos cristãos na direção dos navios longínquos para fazê-los recordar que a Virgem está sempre velando por êles. Igrejas que pretendem exorcisar de suas sombras e de suas cruzes os monstros das profundidades, as seduções de Yémanjá, todo o fetichismo oculto sob as algas viscosas, e que continua a cantar nas concavidades das conchas que a maré arranca e lança sôbre as costas.

Temos primeiramente Nossa Senhora da Conceição da praia. Hoje ela está bem longe da faixa marítima, pois o homem fêz o oceano recuar. Mas antigamente quase tocava a água. Continua a ser, para mim, a igreja das correspondências secretas e das analogias. Pois ela foi feita de blocos de mármore trazidos de Portugal, e a longínqua Lusitânia ainda transparece naquelas pedras polidas: quando o sol poente lança sôbre êle seus reflexos rosados e violáceos, não são manchas de sol, são flores das árvores da Judéia, como as que tive ocasião de admirar no campo, nos arredores de Lisboa. Quando a sombra projeta manchas escuras, estas assumem tons esverdeados, que são os das figueiras, aquelas figueiras leitosas, aquelas figueiras de frutos de mel, que dão sombra aos poços da Lusitânia. Tudo aqui se transforma em imagem, em reminiscência, em doçura da pátria transportada a uma outra terra. No entanto, uma das galeras que fazia o percurso entre Bahia e Lisboa, sem dúvida sobrecarregada ao duplo pêso dos mármores e das recordações, sossobrou e, por isso, no fundo do mar, a pouca distância de N. S. da Conceição, há, sob as águas, uma outra igreja, uma igreja submersa. O que sucedeu a essa igreja, povoada de pei-

xes prateados, vestida de algas ondulantes? E' ela a residência de D. Janaina, a princesa do mar? E' lá que ela recebe as flores de seus fiéis? E' lá que penteia seus cabelos azuis, diante de espelhos comprados a baixo preço nos pequenos armarinhos dos bairros populares? E' lá que lê os bilhetes de amor das cozinheiras sentimentais? Não sei, mas contemplando a fachada nobre e harmoniosa da igreja, de cima daquele terraço que a eleva, a apresenta ao povo e ao qual se chega por amplas escadarias, de acôrdo com o estilo barroco europeu, não posso deixar de pensar nessas correspondências que se estabelecem misteriosamente entre Portugal e o Brasil, entre a Igreja da terra e a igreja submersa pelas águas. Liames sutis as unem; uma poesia tríplice lá reside: a poesia de suas pedras, o reflexo de Portugal, e a cicatriz deixada pelos mármores perdidos, que, sem dúvida, foram substituídos, mas que não são os verdadeiros, os que os primitivos lapidários haviam escolhido com amor. Aquêles, o Oceano tomou. Da mesma maneira que Fabre d'Olivet queria que se lesse a Bíblia, de acôrdo com os três sentidos que cada palavra assume — o sentido material, o sentido espiritual e o sentido oculto — N. S. da Conceição merece uma tríplice leitura; vê-se nela, uma sob as outras, três místicas que se superpõem: a santidade brasileira, o campo lusitano e o equívoco marinho.

Sabe-se que o barroco quis fazer da Igreja uma espécie de teatro sagrado, onde o drama representado é o drama da missa. O teatro, porém, mantém a diferença entre as classes; a estratificação social se inscreve na estrutura arquitetônica. E quando não se trata da divisão de classe, trata-se, pelo menos, da divisão sexual, da separação entre homens

e mulheres. O barroco nasceu e se desenvolveu numa época em que a sociedade se compunha de camadas superpostas e hierarquizadas: a nobreza, a burguesia enriquecida pelo comércio das especiárias ou pela venda de tecidos e, por fim, o povo. E daí a existência de frisas de onde os nobres podem contemplar o padre que oficia, enquanto os burgueses, na nave, instalados em cadeiras, se opõem, por sua vez, aos humildes que ficam de pé, ao redor da nave. Mas, a essa oposição de níveis a Igreja igualitária imprimiu uma certa unidade, pois o sacrifício de Deus é feito para todo ■ mundo. E' por isso que, embora haja lugares diferentes, não há maus lugares: pode-se ver, e ver bem, de todos os recantos; os gestos hieráticos não escapam a um único fiel. Estamos longe da igreja medieval, daquela floresta de colunas, daqueles recintos sombrios, daqueles recantos perdidos, salpicados de côres pelos vitrais causticados pela luz, daqueles esconderijos por trás das colunas, daqueles arcos que constituíam as catedrais góticas. A arte ogival corresponde a um século de religiosidade, onde não há necessidade de ver a missa para orar, pois os corações já estão unidos pela comunhão e batem a um mesmo ritmo. O barroco indica uma primeira diminuição da fé, a cicatriz da Reforma, uma necessidade de catequisação mesmo para os fiéis católicos, já abalados por uma dupla sedução, a do dinheiro — do capitalismo nascente — e a da arte greco-romana ressuscitada, redescoberta em solo latino, surgindo sob a forma do Renascimento pagão.

Nossa Senhora da Conceição, edificada no Brasil, de acôrdo, porém, com planos europeus, é uma igreja de classes, com sua alta balaustrada e sua nave cheia de bancos, transformada pelo democra-

tismo da Igreja num retângulo perfeito onde todos podem ver. Também aqui, como no barroco europeu, quando os olhos se erguem para o teto, êste, por efeitos de luz, ilusões de ótica, jogos de perspectiva (aliás um tanto ineptos) tentam nos arrancar do mundo para nos transportar até às esferas celestes. Êsse misticismo pictórico se alia ao Renascimento, que penetrou até no santuário: as colunas torneadas escapam-se de seus escabelos dourados, como roupas que caem, para se transformar em simples sinuosidades de mármore branco; ao redor do altar, dir-se-ia odaliscas dançando, seus ventres se movendo e torcendo lascivamente. Tôda a composição da igreja é admirável: a estratificação social, a superposição da balaustrada e do rez-do-chão é retomada em todos os detalhes, como um mesmo motivo que atuasse simultâneamente sôbre diversos planos, como, por exemplo, os nichos de dois andares, com santos que, como o público, se acham superpostos. Há aí, aliás, um indício importante de tentativa de classificação dos santos, numa religião onde o seu culto adquire cada vez maior importância, de aumentar o seu número, de encontrar um meio de acumulá-los, dividindo os nichos em duas partes, freqüentemente desiguais, segundo as próprias proporções dos dois andares da Igreja.

As igrejas do mar estão unidas entre si por liames místicos. Todos os anos o Senhor dos Navegantes sai de sua capela em Boa Viagem para ser transportado, por mar, até Nossa Senhora da Conceição, onde passa a noite de 31 de dezembro para 1.º de janeiro, assiste à missa, voltando depois para a sua capela. Assim, fica traçado sôbre a água um caminho sagrado, um sulco marítimo de bendição.

Antigamente a procissão dava lugar a comemorações, mais profanas do que verdadeiramente católicas. E' assim que João da Silva Campos as descreve:

"Via-se a orla marítima da cidade baixa... garridamente enfeitada de arcos de folhagem, cordões de bandeirinhas de papel fino, e de galhardetes atados a pontas de varapaus, tudo feito às custas dos saveiristas, ganhadores e vendeiras do bairro comercial. Improvisavam-se toscos botequins para a venda de apimentados e azeitados quitutes, e de aguardente, em meio a elevadas rumas de abacaxis e de melancias, de balaios de mangas, de cajus e de laranjas temporonas.

Fervilhava a multidão fusca. Batuques. Sambas. Rodas de capoeiragens. Ouviam-se pandeiros, cavaquinhos, violas, harmônicas, berimbaus e palmas cadenciadas. Um pandemônio. Vozerio confuso. Ditos e gestos licenciosos. Exclamações neumáticas de ébrios. O álcool desenfreara a massa deseducada, de instintos primitivos. Um odor azedo de cachaça, de bodum, de suor, de frutas sazonadas, entontecia."

Mas acima de tudo isso pairava a imagem do Cristo misericordioso, amigo dos pobres, dos pescadores, entre os quais tinha escolhido seus primeiros discípulos, as massas esfomeadas para as quais havia multiplicado os pães, e às quais se aliava para benzer, com seus braços abertos, a grande planície salgada onde trabalham os marinheiros.

Estes dois templos, porém, não são os únicos. Um rosário de igrejas cerca a cidade e a protege dos perigos que possam vir, trazidos pelas vagas, nas velas estufadas, nos cascos salpicados de verde e azul. Monteserrate, Boa Viagem, Nosso Senhor d

Bonfim, Mares, São Francisco de Paula, Corpo Santo, Santo Antônio da Barra, Santana do Rio Vermelho, Nossa Senhora dos Mares da Lagoa, Nossa Senhora da Luz, Conceição da Praia formam, por assim dizer, o broche majestoso que fecha êsse conjunto de pérolas místicas, ao redor do pescoço da Bahia, enquanto o oceano prolonga a cidade com um vestido de esmeraldas, que se ergue e se abaixa como um coração oprimido por excesso de amor. Mas, tal qual as filhas de santo que freqüentemente usam, em seus colares mágicos, duas espécies de contas — brancas e vermelhas, ou vermelhas e pretas — o rosário da Bahia alterna suas pérolas litúrgicas com as grandes contas cinzentas de suas fortalezas à la Vauban, com seus canhões de bronze hoje adormecidos. São Marcelo, Santo Antônio da Barra, Santa Maria, São Diogo, São Paulo, Monteserrate, Santo Antônio Além do Carmo — cada igreja alternando com uma fortaleza — defendem a cidade contra os flibusteiros e a peste, contra os piratas e as heresias, contra os Holandeses, os Normandos, os Inglêses e contra as moléstias, os sortilégios e as feitiçarias. Balangandan imenso, onde os canos dos canhões tomam o aspecto de figas, e ao qual a noite acrescenta suas estrêlas de Salomão. Balangandan onde as virtudes mágicas passam de uma conta a outra, para melhor fechar o corpo da cidade-capital, onde os fortes tomam o nome de santos, e o aspecto de capelas, enquanto as igrejas, por seu lado, se tornam profiláticas, vestem suas paredes com proteções contra os malefícios que surgem do oceano, que se agita a seus pés.

A Bahia pode mudar, comercializar-se, industrializar-se, adquirir um cheiro de essências e de fumo e construir arranha-céus, mas o círculo que a

fecha impede que as fôrças místicas que se encontram no alto a abandonem. Subamos portanto em sua direção, tremendo, naquele elevador "onde ficam de pé os homens sonhadores" (Jules Romain).

Para compreender bem o barroco da Bahia é preciso evocar a sociedade colonial antiga, com suas vastas plantações de cana surgindo sôbre florestas queimadas, com seus engenhos esparsos, separados por vêzes por grandes distâncias, cada um dos quais sob a autoridade do patriarca, com suas economias relativamente fechadas, levava uma vida independente. O Brasil do Nordeste não passava, assim, de uma justaposição de grandes famílias, prolongamento das senzalas, protegendo as choupanas de barro dos agregados, frequentemente mestiços de índios, famílias donas de seus destinos, que escapavam ao contrôle social da metrópole, e criavam para si mesmas um contrôle próprio, do tipo patriarcal. Sociedade centrífuga, ganglionária por conseqüência, que fôrça seria capaz de jogar entre aquelas pedras esparsas o cimento que a transformou numa unidade nacional?

A igreja barroca da Bahia é justamente o lugar de encontro das famílias, o centro da vida social. E' por isso que é uma igreja de sacristias. A igreja medieval na Europa também era um centro de comunhão, comunhão urbana ou comunhão rural, ao mesmo tempo santuário, mercado, centro de diversões e fortaleza, unindo sob suas abóbadas sonoras o místico, o econômico e o político. A igreja barroca da Europa tinha rompido com a Idade Média e se tornara uma igreja feita para se exibir;

tratava-se menos de comungar que de tornar manifesta a hierarquia das classes; ia-se lá para exibir roupas, sinais de distinção e privilégios, mais do que para ver. Essa mesma igreja, no Brasil, retoma, no entanto, a tradição interrompida, mistura uma sociedade nova, em formação, e une os corações: pois os jesuítas não fizeram os índios dançar no átrio da igreja, inaugurando assim um teatro cristão? Mais ainda que uma comunhão racial, porém, ela procura ser o traço de união entre os senhores de engenho: é um salão tanto quanto uma capela.

Daí essas amplas sacristias, que não se destinam apenas a guardar as roupagens litúrgicas, nas gavetas das cômodas bojudas, de jacarandá maciço, ou a encerrar os objetos de culto em relicários fechados a sete chaves, mas que proporcionam aos patriarcas em visita seus bancos ornamentados, esculpidos, suas ricas poltronas, a doçura dos azulejos unindo a vida dos santos a cenas de caça ou a reminiscências do campo português, oferecendo suas salas frescas, calmas, para as conversas sôbre as dificuldades em obter mão de obra, sôbre a produção deficiente dos canaviais, sôbre o último navio chegado de Lisboa, sôbre o próximo casamento de um filho ou filha da família, sôbre as doenças e sôbre Deus. A igreja de Minas é uma igreja de confrarias, seus objetos litúrgicos são guardados cuidadosamente nas casas particulares e a estrutura eclesiástica é a de uma sociedade urbana, com lutas de classe e de camadas, mulatos contra negros, branco contra mulatos, nacionais contra imigrantes portuguêses, descentralizadores contra metropolitanos, enquanto a Igreja aqui reflete uma sociedade rural, que, é verdade, não deixa de ter

seus conflitos, mas trata-se de conflitos horizontais, num mesmo nível social. Os fazendeiros que vêm se refestelar nessas sacristias prolongam as casas grandes, são ■ bendição do crucifixo ou de Santo Antônio, que é quem ajuda ■ encontrar o escravo fugitivo, ■ noivo negligente, ou o boi desgarrado nos capinzais que se agitam ao vento da amplidão.

Gilberto Freyre insistiu muito sôbre êsse aspecto social da Igreja colonial. A Igreja barroca, porém, trouxe também para ■ cidade de todos os santos sua filosofia e sua mística. Coisa curiosa, ■ filosofia no Brasil encontra-se mais nas pedras do que nos livros; ela é menos uma meditação sôbre idéias que uma meditação sôbre imagens. E' porque ■ igreja do Nordeste — isso a diferencia ainda mais da igreja de Minas — é uma igreja de conventos. A terra nova, dada por Cabral ■ seu país, foi oferecida ■ Deus. ■ foram as ordens religiosas — especialmente jesuítas ■ franciscanos — que se encarregaram de cristianizá-la. Ao contrário, quando as minas de ouro ou as jazidas de pedras preciosas foram descobertas, os colonos desconfiavam da Igreja, já nascera um espírito novo, e os conventos não puderam inscrever suas construções de pensamentos ■ ações no domínio dos garimpeiros, dos aventureiros e dos mascates, que, com suas mulas e suas cargas, seguiam a pista dos descobridores de ouro.

Ora, ■ convento traz consigo, na Bahia, ■ filosofia da época; com sua tríplice divisão — a capela onde se reza, o pátio onde uma fonte canta entre os canteiros floridos e por onde se passeia, lendo, ■ ■ ordem-terceira, ao mesmo tempo separada e unida ao corpo principal do edifício — é uma

imagem de uma certa concepção do mundo, a concepção aristotélico-tomista. Apresenta a ascensão do cosmos em direção à divindade, os patamares da realidade: o domínio da ação prática, o da filosofia racional, o da teologia. Poderia tomar para divisa "dividir para unir", pois cada patamar é um momento do edifício, estabelecem-se comunicações, porém cada qual conserva seu caráter original, todos têm uma certa autonomia. Isso fica perfeitamente nítido no convento franciscano da Bahia, onde o visitante passa de um domínio a outro por corredores que são as vias de penetração dêsses três planos do pensamento, mas onde surpreende principalmente a oposição entre a igreja, rutilante de ouro, grito de amor brotando em direção ao céu; o pátio central, com seus pilastres azuis, suas galerias superpostas, sua doçura absolutamente terrena, e finalmente o corpo da ordem-terceira, com seus santos e sua capela menor e mais adaptada a uma mentalidade ainda imbuída de problemas profanos, onde a prece é antes piedosa do que mística, uma imitação de Cristo mais do que uma fusão na chama ardente, virtudes morais mais do que ascetismo, mais um catecismo para adultos do que uma loucura divina.

Paremos um instante diante dos azulejos, trazidos de Portugal entre 1700 e 1750, e cujas origens foram descobertas agora por Frei Fidélis, na iconografia dos gravadores e ilustradores de livros da época. Os azulejos da Igreja são azulejos religiosos; pintam tôda a majestade do Monarca, soberano absoluto da terra e do céu. Os azulejos do pátio são azulejos morais, que afirmam a existência, abaixo da ética cristã, de uma moral natural; comum a todo ser pensante. Os da ordem-terceira são ce-

nas do gênero de miniaturas ou vinhetas, passeios pela cidade, que se ligam à vida mais mundana dos membros da ordem terceira. Não existe aí a própria divisão tomista, com seus planos do real, que fêz com que se considerasse São Tomaz como o primeiro dos livre-pensadores, justamente porque êle reconhecia, deslumbrado pelo gênio de Aristóteles, a possibilidade de uma filosofia racional independente de todo dogmatismo e de todo mistério, a qual todo homem pode chegar, quer seja cristão ou pagão, antigo ou moderno, desde que utilize devidamente a sua lógica. Confesso que, depois do deslumbramento da igreja, que violenta a alma com seus jogos trágicos de luz e sombra, agradou-me aquêle instante de tranquilidade que o claustro proporciona, aquela descida para a natureza, sob a égide dos versos de Horácio, ou das traduções latinas de Aristóteles.

Para melhor sentir essa autorização ao repouso, essas férias do elan místico que os discípulos daquele que contemplou ▪ Cristo com uma tal fé que suas mãos sangraram e seu flanco foi ferido resolveram me conceder, não vejo melhor maneira do que passar de um azulejo a outro, tendo entre as mãos, como eu o fiz, o livro de Octave Van Vaeen, o mestre de Rubens, cujos desenhos serviram de modêlo ao fabricante lusitano de ladrilhos pintados.

O artesão introduziu certas modificações nos desenhos de que se utilizou. Enquanto o ilustrador acrescentava às suas gravuras, para lhes dar um fundo, cenas das Metamorfoses de Ovídio, ligadas, aliás, à lição moral que desejava exprimir (por exemplo no quadro: a virtude reside num justo meio, êle se utiliza da história de Ícaro, punido pelo

seu pecado de orgulho) o fabricante de azulejos, pelo contrário, acrescenta à pintura central um fundo de paisagem onde dá livre curso à sua fantasia de amigo da natureza. Ora, temos aqui outra diferença, o enquadramento dos azulejos sendo diferente do das gravuras, força o artista a fazer desenhos cada vez menores à medida que passa do centro para a periferia e é por isso que os últimos ladrilhos apresentam, por vêzes, árvores mutiladas e ruínas de galhos nus. E' já como um esbôço de romantismo e, com efeito, enquanto os azulejos da igreja são nìtidamente barrocos, os do claustro são rococó e, até certo ponto, podemos considerar o rococó como uma preparação para o romantismo. Sem dúvida essa decoração data dos primeiros anos do século VIII e são anteriores a Rousseau. A natureza ainda não foi despojada de seu revestimento mitológico, como o será com Jean Jacques; apresenta-se aqui sob a forma de uma Minerva com capacete, quando se trata da natureza racional e moral, e sob a forma de uma mulher com duas fileiras de seios quando se trata da natureza física, da fecundidade de animais e plantas. De qualquer maneira, porém, temos aí o liame que une justamente a filosofia natural de São Tomaz de Aquino, se apoiando sôbre Aristóteles — a virtude como justo meio, a virtude como acôrdo do homem com a natureza, pois a natureza é a razão — com o romantismo como desculpa pela vida, pelo dinamismo e pela natureza instintiva. Êsses azulejos são o correspondente brasileiro do Telêmaco de Fenelon, onde Minerva se disfarça em Mentor para ensinar os reis e seus súditos. Ao redor de colunas baixas giram, na parte superior, o círculo das estações ou o dos continentes, com seus frutos e seus

trabalhos, e é assim que os frades, que pretendem romper com o mundo, encerraram consigo o mundo no recinto estreito de um pátio, onde, com suas preces, o elevam a Deus.

Mas se aqui a natureza domina, nesse pátio aberto para o céu azul, encerrando um canto da terra dos trópicos, cheio de plantas não muito exuberantes, o sobrenatural, por sua vez, domina no interior da Igreja. Sabe-se que o barroco é uma arte subjetiva, onde os antigos elementos arquitetônicos como a guarnição, a coluna, o retábulo perderam suas funções naturais para se transformar em ornamentos, e êsses ornamentos deixaram de ter uma ligação com o real porque foram levados na vertigem das almas apaixonadas que os retorcem, os multiplicam e os enlouquecem. A igreja torna-se o caminho místico que arranca a alma do mundo para lançá-la, anelante e ferida, aos pés do Senhor-Deus, brilhante em tôda sua glória. Ela se alia ao itinerário de Santa Teresa através dos seus castelos interiores; ela se aventura, atrás de São João da Cruz, pelo caminho noturno; ela brilha como o fogo que devora a carne, mas não pode devorar o coração, já em chamas, de Savonarola.

Sem dúvida, no Brasil o místico não transparece nas fachadas retangulares e lisas das igrejas, com suas tôrres baixas a maciças, com suas tríplices portas e suas cinco janelas regulares. Só existe uma fachada na Bahia onde a pedra se transforma em renda e êxtase, e é a da ordem terceira de São Francisco, que supõe-se ter sido obra de algum arquiteto espanhol, por causa das analogias que apresenta com a arte mexicana colonial. Pondo de lado essa exceção única, a mística se es-

conde no interior do santuário, como a flama religiosa que brilhava no interior dos padres bandeirantes, de aspecto rude aparentemente soldados, construtores de casas, picadores entrando pelo sertão, mas que interiormente eram todos elans, preces e torturas de amor.

O centro místico da Bahia é o terreiro de Jesus, onde mulatas enfeitadas demais passeiam hoje entre bandos de marinheiros norte-americanos. Tôdas as ruas que de lá saem, porém, como raios descendentes dessa circunferência religiosa, conduzem a outras igrejas, a outros conventos, a inúmeras capelas, à imagem de Deus que está ao mesmo tempo no centro e na periferia, que está no meio e que está em tôda parte. Os sinos respondem uns aos outros e as igrejas não formam mais uma única túnica mística que cerca a cidade, desenhando suas formas, suas descidas de ladeiras, seus recantos abruptos, suas escadarias tortuosas; não é, portanto, necessário descrever tôdas as igrejas da Bahia, basta colocar-se nelas, escutar a voz que vem de suas pedras talhadas e de suas madeiras esculpidas e douradas.

Quando se visita igrejas e candomblés, mesmo contra a vontade, uma analogia se impõe ao nosso espírito entre as duas metodologias do êxtase. Lá em baixo, no vale de um verde intenso, entre palmeiras, bananeiras, matagais espêssos que têm o nome de santos ou de "orixá", espadas de Ogum ou pau santo, tapete de Oxalá ou chagas de São Sebastião, o tã-tã dos negros penetra pelos ouvidos, pelo nariz e pela bôca, bate no estômago,

impõe seu ritmo ao corpo e ao espírito. Aqui é o tã-tã do ouro e dos adornos que nos penetra, não mais pelos ouvidos mas pela vista, mas que, no entanto, também não nos abandona, como acontece com o outro, o dos santuários fetichistas. E' debalde que fechamos os olhos procurando escapar a êles: como quando se olha para o sol durante muito tempo, manchas luminosas, placas vermelhas e amarelas giram em nosso cérebro. Reabrimos as pálpebras e não sabemos onde descansar o espírito. A luz que brinca sôbre as colunas baixas, que se aninha numa vinha negra, numa fôlha verde, num pássaro hierático, num sorriso de anjo, nos conduz a outro ponto brilhante, até que todos se põem a dançar e a girar, até que por fim nossa própria cabeça gira. Libertamo-nos de tudo quanto há de profano em nós; impossível tentar ligar duas idéias, coordenar um pensamento: estamos à disposição da mais terrível das aventuras.

A igreja da Bahia, que veste Deus no seu esplendor de majestade, que nega o "Cristo camaradão" dos poetas de hoje, que, pelo contrário, o separa do povo em seu palácio feérico, que cava um abismo entre o Senhor e seus súditos, é do mesmo tipo das igrejas barrocas da Europa, tanto do barroco resplandecente como do barroco clássico, uma igreja mística. No entanto, na Europa, o teto se abre, o mais das vêzes, sôbre um céu pintado, sôbre uma revoada de nuvens e de anjos, de modo que a vista e o espírito, fugindo à insistência do ouro, não encontre saída senão para o êxtase, a perda em Deus. Aqui, pelo contrário, com exceção de alguns templos como São Domingos, o teto retoma a moda portuguêsa de divisões, cada qual encerrando alguma flor de sonho, alguma cena da vida dos

santos. O próprio é céu obstruído, o espírito tem de se limitar a girar sem conseguir escapar a essa alucinação de imagens, nichos e luzes brilhantes, a essas colunas que sobem, se retorcem e se multiplicam. O tã-tã do ouro não para, nos martela a golpes repetidos com suas pancadas surdas: o deslumbramento se transforma em pesadelo; o rei sol passa, só nos resta morder o pó. Não me espanta que os senhores de engenho, donos de seus domínios, que davam ordens a suas mulheres e filhas e mandavam chicotear os negros, conservassem em seus corações aquela submissão à Igreja, aquêle mêdo pânico a Deus que se lê em seus testamentos, em suas últimas vontades, no próprio instante em que devem comparecer diante do Rei. Não me espanta que as senhoras de mantilhas negras, que vinham murmurar suas preces, não encontrassem complacência, apenas um outro patriarcalismo, completando o da casa grande, para lhes ensinar humildade e submissão.

Falou-se na doçura da civilização da cana de açúcar, das mucamas que faziam cafuné, dos dias passados sonhando em rêdes balançadas de leve, das cozinhas onde, entre risos e conversas das escravas apressadas, a dona de casa fazia doces e geléias, das carícias das escravas de côr — e eu não nego essa doçura. Mas a Igreja se ergue contra essa sedução. Ela ensina o caminho místico, menos pelos sermões de seus pregadores, sermões macarrônicos, cheios de trocadilhos e pensamentos brilhantes, do que por sua arquitetura. Ela erije como seu ideal a estátua de São Pedro de Alcântara, pálido, torturado, crispando seus dedos esqueléticos sôbre a cruz do sofrimento, enquanto seu rosto convulsionado narra o encontro com Deus.

sam de mãos: dir-se-ia que o escultor quis mostrar, com essa valorização da cabeça, a oposição entre o espírito, que reside no cérebro, e o corpo, que é perdição; que quis dar ênfase, por meio dêsses anões de circo, ao primado da vida espiritual. Em outros lugares, quando êles abraçam as espirais das colunas, suas carnes ficam tão estranhamente torcidas que os corpos se deslocam, anjos-serpentes, anjos sem ossos, anjos que não passam de linha curva, apenas um pouco mais cheias do que uma linha de ornamentação comum.

Mas a côrte do Deus-sol, como a dos Monarcas terrestres, é numerosa, scintilante de milhares de senhores de alta classe. O barroco, em oposição à abstração protestante, multiplica o culto dos santos. Sôbre todos os altares laterais, há nichos enquadrando êsses semi-deuses, êsse séquito santo do Senhor, de modo que nenhuma ação possa ficar no terreno do profano. Tôdas as funções da vida ficam, por essa forma, santificadas, pois os santos são os funcionários, os ministros de Estado do Senhor. A espinha caída, as doenças da vista, as moléstias da pele, a procura de um marido, encontrar um objeto perdido, salvar-se de um naufrágio, impedir o raio de cair sôbre a casa, tudo tem seu santo, seu protetor e seu chefe. Sem dúvida as grandes igrejas, a catedral, o colégio dos Jesuítas, São Francisco e o Carmo unem todos os seus santos a Deus pela monotonia do ouro, e transformam o santuário numa unidade total. Mas as igrejas menos ricas, mais populares, não passam de uma justaposição de capelas autônomas, tôdas elas ricamente ornamentadas, separadas todavia umas das outras pela nudez das severas paredes. Assim, o barroco se põe no nível das almas simples, proporcionando-

lhes um culto de acôrdo com suas necessidades ou que esteja a seu alcance. Cada qual pode escolher seu guia espiritual, deixar sua piedade escorrer pelo canal que bem quiser e, não ousando se aproximar do Senhor terrível, diante do qual o padre diz a missa, pode, pelo menos, gemer dos dois lados, mais humanos, do santuário.

A capela pode, por sua vez, separar-se da igreja, imigrar para a residência, tomar lugar na grande sala de visitas ou ainda perto do quarto, próxima ao grande leito maciço onde se nasce, se ama e se morre. A capela do sobrado que hoje foi transformado em Liceu de Artes e Ofícios é uma capela barroca, do mesmo tipo que a dos templos mais ricos, porém transportada para uma casa leiga, de modo a que o culto público venha a acabar em culto doméstico. E sempre, na cidade anticlerical, o olhar do transeunte divisa, por entre as portas abertas para receber a brisa do mar, através das janelas onde uma donzela sonha, a pequena lâmpada que brilha sob a imagem de um santo, única claridade na sala escura, que sobe afastando do caminho as sombras ameaçadoras e os esgares da noite demoníaca.

O barroco não é apenas uma forma de arte. E' também um estilo de vida. Desprende-se das paredes da Igreja, das fachadas dos palácios, desce as escadarias majestosas para se estender pelos jardins, com suas grandes avenidas que terminam em horizontes azulados, para tomar posse do corpo humano, complicando-o com perucas e fitas, invade a rua com suas procissões, seus carros alegóricos,

sua pompa de um momento, e atinge até às almas, no ritual da polidez, no subjetivismo dos sentimentos. O barroco da Bahia foi um barroco das ruas. Basta folhear os livros antigos para encontrar descrição de festas celebradas por ocasião da chegada de um governador, de um casamento principesco, de uma comemoração da vida de Cristo. Passavam então carros representando os Continentes ou os meses do ano, as Venus rosadas e louras, com seus cortejos de Cupidos morenos, suas aljavas de madeira dourada e os frimousses alfinetados dos moleques das ruas, os Sóis, as Luas e as estrêlas dispostos numa noite de pano escuro, os Profetas ligados à côrte de Júpiter, os Santos com suas divindades antigas, tudo num turbilhão de cavalos, de gritos de admiração, de espocar de foguetes, de violas gemendo e de uma poeira vermelha e negra.

Êsse barroco das ruas, porém, conserva traços da Idade Média. Não são apenas os nobres que dêle participam, com suas cavalarias, seus combates entre mouros e cristãos, seus torneios sob a luz violenta do meio dia, mas também as corporações profissionais, a corporação dos marinheiros, alfaiates, pedreiros, marcineiros, cada qual com suas danças especiais, uns fantasiados de mouriscos, outros de índios cheios de penas, alguns cantando a Nau Catarineta e, nas que dominavam os pretos, formando côrtes solenes do Rei do Congo e do Rei de Moçambique. Tôda a cidade ficava, assim, envolta nas malhas do cortêjo, na pompa coletiva, corpos municipais e classes sociais, milícias e oficiais, arrastando atrás de si e consigo tôda uma teologia — católica — tôda uma cosmogonia — aristotélica — tôda uma sociologia — a das classes e privilégios, privilégios econômicos, municipais e profissionais.

O esplendor das procissões religiosas era, no en-
tanto, maior do que o dos festejos profanos, pois
compreendem em sua marcha, ao lado dos san-
tos, das confrarias, das ordens que psalmodeiam, a
piedade medieval.

Não me refiro apenas às procissões de peni-
tentes, que têm lugar à noite, à luz de tochas fúne-
bres, como seus homens encapuçados, orando e cho-
rando nas ruas desertas, as janelas fechadas, en-
quanto as crianças assustadas tremem nas camas
porque as mulas sem cabeça, as almas do outro
mundo acompanham a procissão estranha e fantas-
magórica, punindo com a morte os que violarem o
tabu do segrêdo. Procissão de homens, da qual não
fazem parte mulheres nem crianças, procissões so-
brecarregadas com os pecados da cidade, tomando
sôbre si todos êsses pecados, os de orgulho, os de
amor, até sangrar, até gritar de agonia, antes que
a luz da manhã dissipe o pesadelo. Não me refiro
apenas à procissão da Sexta-feira Santa, onde tôda
a Bahia carregava o corpo do Cristo crucificado,
arrastando-se de joelhos pelo caminho da cruz, não
passando de um teatro ambulante do qual Verôni-
ca era a carpideira, o côro antigo reduzido a uma
única voz, enquanto a multidão apedrejava o dia-
binho obceno que caminhava diante da procissão
para descarregar sôbre seu corpo de sacrificado a
cólera do povo cujo Deus fôra morto. Entêrro
anual da divindade cristã, a procissão transforma-
va-se na grande liturgia do luto, e por sua pompa
dramática, dava aos corações a sensação do sofri-
mento, da voluptuosidade e da morte, ou melhor, da
voluptuosidade no sofrimento e na morte.

Mas me refiro também às imagens de madei-
ra talhada que eram transportadas em tôdas as

procissões, e que as ordens-terceiras, como a do Carmo, continuam a guardar em suas salas êsses Museus "Grévin" do Nordeste. Cristos descarnados, sangrando, sanguinolentos, São Sebastiões cujo corpo não passa de uma sucessão de chagas abertas, Santos da varíola, das empôlas e das pústulas, que recordam a miséria da carne aos que se sentirem muito tentados a se esquecer dela.

Oh! sei que o misticismo lusitano não tem o caráter trágico, acerbo e feroz do da Espanha, da terra queimada, devastada, curtida pelo sol e pelas tempestades. Tem mais doçura, mais ternura; e no Brasil abrandou-se ainda mais, ao contato com as mucamas, as amas de leite, as negras e a sensualidade das mulatas. Opõe-se ao barroco monástico e mortuário do México, onde o índio acrescenta ao frade a selvageria de seus ritos bárbaros, onde a piedade toma o aspecto [illegible] [illegible] de cactus, de [illegible] que se desmoronam. [illegible] sôbre a agonia e a [illegible] ças vestidas de anjo unem ao desfile o bater de suas asas cândidas e as freiras, para grande escândalo de Froger, cantam canções de amor. Mas de qualquer maneira a religião da Bahia lembra a de São Luís, Rei da França, que pedia a Deus o dom das lágrimas, que lavava os pés dos leprosos e beijava a bôca dos pestilentos. Durante tôda a Idade Média há uma predileção sombria pelo pus, pelo sangue, pela gangrena e pela podridão. E sob o clima ardente do Brasil também as chagas se tropicalizam, tornam-se vegetações monstruosas, invadem a carne, dão lugar às mais estranhas florações: é uma outra floresta luxuriante, que surge ao lado

da da terra, a dos corpos em decomposição, regozijando-se nessa decomposição lenta.

Sim, regozijando-se! O atleta não sente seu corpo, é o opôsto do voluptuoso. Cuidar de seus músculos equivale a desprezá-los. E' o indivíduo febril que toma consciência da vida surda de sua carne; é na doença e no sofrimento que se atinge o extremo da voluptuosidade. Mas uma voluptuosidade bem cristã: os bichos que fermentam nas entranhas, os vermes que circulam nas chagas abertas, o sangue negro que se coagula, as carnes que caem aos pedaços, constituem o estigma do pecado sôbre o corpo de perdição e tentações que a alma se vê obrigada a arrastar sempre consigo. O mendigo que oferece seus braços cheios de feridas, suas pernas sangrentas e suas enfermidades à multidão que passa, não pede esmola; oferece a esmola de uma lição moral, continua o Museu "Grévin", a sala dos horrores, obtém sua salvação com o espinho enterrado na carne e, ao mesmo tempo, a sensação de já ter entrado em decomposição, a impressão que já tem de se encontrar no túmulo, sob o amontoado da terra dos cemitérios, sentindo o prurido dos vermes e das larvas, lhe dá a voluptuosidade estranha de assistir à morte de seu pecado pela lei própria ao pecado que é a de se devorar a si mesmo.

Compreendo as dificuldades dos serviços contra o impaludismo; não é que os eternos febris sejam ignorantes ou não queiram readquirir a saúde. Compreendo muito bem que os mendigos se recusem a se deixar tratar nos hospitais; para êles, não se trata apenas de salvaguardar seu ganha-pão. Trata-se de um bem infinitamente mais precioso, o conhecimento da retribuição do pecado e de uma beatitude: a voluptuosidade da destruição e da morte

uma música brasileira paira sôbre os pantanos do litoral, enche com o ritmo sonoro de seus órgãos o quarto escuro, a terra batida, onde um estropeado crispa seu côto de braço de encontro às pancadas aceleradas de seu coração.

A música barresiana nos acompanha sempre. Uma frase de **La Colline Inspirée** canta em nossa memória: "Há lugares em que sopra o Espírito." As raças passam, as religiões novas suplantam as antigas, mas certos lugares, monte, bosques ou lagos, ficam santificados para sempre. A capela é erigida onde havia um templo pagão, contendo, entre suas espêssas paredes, as fôrças místicas que surjem das profundidades misteriosas do passado, retendo o católico, de sua balaustrada carcomida pelo musgo, contra a sedução, os encantamentos, a vertigem que o leva a contemplar os mistérios antigos, exorcisando com seu sino bento os fantasmas que se erguem durante a noite dos mantos de púrpura onde dormem os deuses mortos.

A Bahia é um dêsses lugares em que sopra o Espírito. Na praia onde, antigamente, o feiticeiro agitava seus instrumentos mágicos e onde Diogo Alvares veio se unir às filhas da terra, eleva-se a Abadia de Nossa Senhora da Graça; o viajante pode contemplar o quadro descrito pelo sonho de Paraguaçu. A espôsa de Caramuru vira surgir, dentro da noite, por sob suas pálpebras cerradas, marinheiros extenuados, jogados sôbre as praias pelas vagas crispadas, e no meio dêsses homens esfarrapados uma mulher de uma beleza rara tinha entre os braços uma criança que erguia sua frágil mão

bém aqui o novo continente retoma, ao inverso, o mito da Asia; pois esta caixa contém apenas a Virgem e uma criança. Não contém o desânimo, a doença, as enfermidades e as guerras, mas apenas uma mensagem de amor. A caixa se abre como um ventre de mulher grávida, pois foi preciso que Cristo nascesse mais uma vez para essa nova raça humana; a imagem não rolou sobre a praia, envolta em algas, úmida de sal e de iodo; penetrou, ainda fechada, nas entranhas de madeira, nas veias das pranchas, para nascer uma segunda vez.

Deus não quis que a religião fosse imposta aqui por um ser de outro sangue, da mesma maneira que Cristo não se impôs à força ao mundo pagão. Cristo anunciou sua vinda pela Sibila e por Virgílio, a fim de que toda a antiguidade greco-latina o pudesse dar à luz, ao lado dos pastores, sobre a palha de Bethleem. Uma outra sibila, de pele morena, criada num culto estranho, profetisou, sobre o solo americano, o evangelho do perdão, e por trás do querubim louro que vira, marcha o exército de santos, de santos e de virgens, que vieram conquistar a Bahia de Todos os Santos.

Há lugares em que sopra o Espírito. Chegarão depois outros navios, conduzindo em seus flancos sombrios homens negros, acorrentados, para cortar a cana, amamentar as crianças dos brancos, servir nos engenhos e nas casas grandes. Não puderam trazer consigo a África, carnal, mas a imagem do seu passado navega com êles e êles reconstruirão sua pátria com aquela terra vermelha ou negra, com suas árvores desconhecidas, seus riachos e vales; tomarão o lodo e farão Exu, cortarão um galho e ressuscitarão Xangô. Aparecem os primeiros candomblés, e são candomblés étnicos. Cada

ção conserva ciosamente seus "orixá", seus ritos
ritmo de seus tambores; músicas imperiosas do-
nam os músculos e as vísceras, fazendo surgir di-
dades desconhecidas que procuram seus cavalos
a poder montá-los, vencê-los e fixar-se para sem-
na carne e no espírito.

Mas a Igreja vela. Toma as filhas de santo
a organizá-las em confrarias que dedica ao Ro-
o. Demole os muros de barro dos candomblés
a edificar em seu lugar uma capela católica.
assim que nos lugares onde se encontrava an-
mente o primeiro candomblé conhecido, o keto,
construída a Barroquinha. Para melhor exorci-
os resíduos do antigo santuário africano a cape-
oi dada a uma confraria de homens brancos.
o lugar já era sagrado, já era dos africanos, e
omem branco não podia resistir à fôrça dos sor-
ios acumulados; aquêle pedaço de terra, cemi-
dos despachos apodrecidos, que bebera o san-
dos bodes e das pombas, que recebera as águas
Oxalá, concordava em se cristianizar, sob a con-
o de continuar a sentir sôbre si o calor dos cor-
bronzeados, as vozes agudas dos filhos da Cos-
odor acre das crioulas rezando. Os muros se
rilizaram, o frontão caiu em pedaços, as gotei-
arrebentaram o velho teto; o templo se desfa-
para expulsar os brancos e em 1811 a Barroqui-
foi dada aos homens de côr. Estes retomaram
us bens e só então a terra satisfeita adormeceu
suas mágicas, seus sacrifícios, seus feitiços,
deixar os negros da Bahia adorar em paz o Se-
dos Mártires e Nossa Senhora da Caridade.
aso dispõe, por vêzes, as coisas com acêrto, pois
convinha mais a êsses Minas e seus descen-
es que a dupla lembrança de seus sofrimentos

de escravos — Senhor Bom Jesus dos Martírios — e do amor que acaba sempre por romper as cadeias — Nossa Senhora da Caridade.

Assim, o estudo da mística das pedras e da madeira talhada nos faz passar da religião dos brancos à dos pretos. E é a esta última que consagraremos os dois capítulos seguintes.

CAPÍTULO 2

O mundo dos candomblés

PARA bem compreender o misticismo dos negros da Bahia é preciso situá-los num conjunto que compreende quase todos os povos que por vêzes são chamados de não-civilizados ou de semi-civilizados. Enquanto o misticismo do cristão ou do muçulmano consiste numa longa ascensão da alma em direção a Deus, até que nêle ela se perde, o outro misticismo consiste a fazer Deus ou o Espírito, por meio de ritos apropriados, vir, por um momento, apossar-se da alma de seu fiel. O auge está no transe.

Ora, êsses fenômenos de transe são encontrados em quase tôdas as regiões da África, e não sòmente na costa da Guiné, como também entre os Bantus, os Abissínios ■ em Madagascar. Coisa curiosa, êles aumentam de intensidade quando as populações indígenas se encontram em contato com outros povos, de culturas diferentes, como se as divindades temessem ser expulsas dos corações e então se manifestassem com uma veemência mais acerba. Êsses espíritos tomam na Abissínia o nome de "zar" e a pessoa possuída por êles toma o nome de "cavalo do zar". Tôdas as que recebem a visita de um mesmo espírito formam uma comunidade, uma espécie de confraria religiosa, que prestam a seu zar um culto de sacrifícios e oferendas; um parentesco místico os une daí por diante, e tão estreitamente que os maridos passam, por vêzes, a um segundo plano; têm ciúmes dêsses deuses que pos-

suem suas espôsas mais intimamente do que êles o conseguem, mesmo durante o ato do amor, e chegam por vêzes, por êsse motivo, a requerer divórcio... O que queremos salientar aqui é que êsses "zar", depois de contatos culturais, podem vir a ser espíritos cristãos, judeus ou muçulmanos; podem se suceder num mesmo "cavalo", ao som dos tambores, de palmas, de cantos de apêlo: "Vendo Malkam Ayyahon viver durante vários meses cheguei a considerar que êsses "zar" lhe forneciam um espécie de vestuário de personalidade que êle podia revestir segundo a necessidade e o acaso de sua existência cotidiana, personalidades que lhe ofereciam comportamento e atitudes prontas, algo intermediário entre a vida real e o teatro" (Leiris, Journal de Psychologie, 1938). Frobenius acha que essa religião extática teria tido sua origem na Pérsia e que, passando pela Palestina, seguiu depois o curso do Nilo, tendo chegado até o Sudão e a Nigéria, para se desenvolver especialmente entre os Haoussas; por outro lado, ia perdendo sua fôrça à medida que se afastava progressivamente dêsse centro mágico, para desaparecer aos poucos na direção das costas orientais do continente africano. E' difícil confirmar ou negar essa hipótese. Em todo o caso, as descrições que temos da religião dos "Bori" (é êsse o nome dado aos espíritos) lembram de uma maneira estranha as cerimônias similares na Bahia.

Há, em primeiro lugar, um pessoal ativo, que nunca é possuído pelos espíritos, e que compreende: a pessoa que pede a vinda do "bori", por um motivo qualquer; a mulher velha que canta e bate em sua cabaça; o tocador de violão; e, por fim, o Magadja que tem olhos capazes de discernir a iden-

tidade do deus que descerá e que lhe falará. Quanto a êsse espírito, êsse deus, é entre a multidão que escolherá "o cavalo" sôbre o qual "montará". Então o possesso dançará, mas "precisa esperar que o espírito tenha realmente montado nêle e esteja bem colocado na sela" (Tremearne). Êsses Bori, da mesma maneira que os "zar", pertencem às diversas civilizações em contato, alguns são muçulmanos, outros africanos, e as pessoas nas quais se encarnam agem exatamente como se tivessem mudado de personalidade. Cada um tem seus hábitos, suas características, seus passos de dança: Malan al Hadji se veste de branco, Dom Galladima tem uma roupa azul de calças compridas, um turbante branco e sapatos; Makada se apresenta nu, sob uma simples pele de macaco, e simula o coito; Be-Magouié tem uma tanga, uma aljava, um arco, um machado e fuma cachimbo, Nana Aies ha Karama, que traz a varíola, e a quem se sacrificam pessoas marcadas, se arranha enquanto dança, deixa cair a cabeça de um lado e de outro ou a mantém entre as mãos, exatamente como a filha de Omulu, dos candomblés baianos. Aliás, êsse espírito da varíola se encontra em várias regiões da África, é o Kananoro do tromba malgache, é o espírito da bexiga dos Lari... O transe é sempre temporário e o espírito é expulso por um espirro.

Êsses deuses possuídos são, ao mesmo tempo, protetores e portadores de doenças. São sempre mais ou menos ambivalentes. Veremos como o pensamento lógico, no Brasil, soube dissociar êsses dois elementos antagônicos, porém solidários. No Gabon, a transformação pode ser sexual: um homem possuído por um espírito feminino age como uma mulher, cozinha, acalenta a criança e chega a lhe

oferecer os peitos para mamar; outros sobem em árvores, saltam, fazem mil acrobacias (Grebert). Mas o que nos interessa mais ainda, por causa dos aspectos similares aos brasileiros, é a ligação entre os espíritos e os temas musicais. Cada divindade tem seus motivos tamborilados, infinitamente repetidos, que constituem uma espécie de "leit motivs vagnerianos" (Schaeffner) dessa mística africana.

Quando se quer estudar os candomblés, pode-se procurar elementos originais nesta ou naquela etnia, fazer o balanço das diferentes heranças africanas, ver o que vem dos Yoruba e o que vem dos Dahomeanos, o que é uma sobrevivência dos Fanti-Ashanti, e o que é de origem bantu. Mas não é essa a nossa finalidade. O que nos interessa aqui é a própria estrutura da mística africana, em oposição à mística cristã. Ora, enquanto esta última se volta para a fusão da alma com Deus, por uma lenta ascensão através da noite dos sentidos e da noite do espírito, a outra gira em tôrno de deuses que possuem a alma, em tôrno, em conseqüência, de uma descida do sobrenatural ao natural.

Ora, essa estrutura mística foi trazida ao Brasil, como a diversos outros países americanos, pelos negros, com seus tambores, seus mitos e seus padres escravizados. Vamos reencontrá-la em seguida. Mas antes de entrar no barracão enfeitado de cortinas de papel, é necessário fazer mais uma observação preliminar. Existe na África, freqüentemente, uma união estreita entre a mística da descida dos santos e os ritos da iniciação. E' que o indivíduo não nasce completo; nasce por fragmentos sucessivos, por etapas, de modo que também não morre de uma só vez, quando dá o último suspiro; morre também pouco a pouco. O homem só existe como

homem quando possui um certo número de almas, tôda uma estratificação psicológica interior, primeiro a alma do avô, depois o nome sagrado e secreto, a alma das selvas, e, por fim, o "orixá" que vive nêle como uma espécie de anjo da guarda que o visitasse. E' por isso que a iniciação se completa, muitas vêzes, pela procura apaixonada do "orixá", do visitante ligado à vida do adulto. Os ritos de iniciação não existem mais no Brasil na qualidade de ritos obrigatórios, a escravidão os destruiu, mas pode-se dizer com exatidão, de acôrdo com Nina Rodrigues, que a iniciação do filho ou filha de santo constitui um vestígio dêsses ritos antigos; não passa da antiga iniciação tribal que perdeu muitos de seus caracteres, sua universalidade e sua obrigatoriedade social, para passar a ser apenas uma iniciação de culto, a entrada num grupo religioso. Mesmo assim, conserva elementos antigos, sôbre os quais ainda não se chamou a atenção; mas que mereceriam estudos, como, por exemplo, as regras exogâmicas do casamento, seja que um indivíduo de um determinado terreiro não pode casar-se com um outro do mesmo terreiro, ou, como se dá na Bahia, quando se é de um certo "orixá", existe a proibição formal de se casar com uma pessoa que pertença ao mesmo "orixá"; são deformações evidentes das antigas regras matrimoniais que completavam a iniciação tribal.

Se a passagem dessa iniciação tribal à iniciação religiosa se fêz tão fàcilmente, foi porque já na África existia uma forma intermediária, a das sociedades secretas, cujas origens, segundo se pode demonstrar, se ligam a cerimônias de iniciação puramente tribais. E' o caso do Dahomey com seus conventos onde moças e rapazes aprendem as prá-

ticas fetichistas e recebem os "vodum"; é o caso da sociedade sudanesa de ação de graças, onde se entra quando se é possuído por um "djinn"; tem então lugar a cerimônia do casamento do homem com o "djinn", do homem ensaboado, limpo e paramentado com o Espírito que lhe permitirá fazer, daí por diante, parte da sociedade; é o caso da sociedade dos feiticeiros "lari", onde os futuros exorcizadores, untados de "tukula", tendo na cabeça uma pele de gato d'algalia, separam-se do mundo durante um ano para aprender as danças no decorrer das quais "entra o fetiche". O candomblé da Bahia confirma e completa essa evolução começada na Africa...

O candomblé é uma família mística que se superpõe às famílias carnais. Como se chega a fazer parte dessa família? Pelos caminhos mais surpreendentes e diversos. Num passeio longínquo, talvez tenhais encontrado uma pedra de raio, um pedaço de aerólito? ou então, na praia, um seixo liso e azulado? Levai-o ao pai ou mãe de santo, que nêle verão uma mensagem dos deuses, um apêlo lançado em vosso caminho. Estais doente, de uma dessas doenças estranhas que vos consomem como um monstro interior, que vos fazem rir e chorar sem motivo, e correr como um louco? E' que um "orixá" já preparou seu ninho nos ramos enredados de vossos órgãos. Assistis, como curioso, a uma cerimônia fetichista e de repente o "encantado", surgido com os tã-tã, os raspar de varetas sôbre o cou-

ro dos tambores, se precipita sôbre vós, vos derruba, sacode vossas frágeis espáduas qual fôlha agitada pelo vento? Em todos êsses casos há um apêlo e é impossível subtrair-se a êle. Mas também é possível entrar voluntàriamente na ordem sagrada, votar-se a ela, desde a mais tenra idade.

Num de seus livros, Arthur Ramos conta a história de uma lavadeira que tinha sido possuída selvagemente por Yemanjá, enquanto lavava tranqüilamente a roupa, e, por essa maneira, ficara sabendo qual era ▪ seu santo. Eis aqui uma outra história, não menos pitoresca. Conheci sua heroína que, aliás, é branca. Essa moça era de Oxum; ora, sabe-se que essa deusa é hipócrita, mentirosa e astuta e vamos contar como conseguiu fazer com que nossa heroína a servisse. Divertindo-se com sua saúde, causando-lhe perturbações, persuadiu-a de ir ao terreiro de uma amiga, Joana de Ogum, a fim de pedir a tranqüilidade de corpo e espírito. A astuta Oxum não esperava senão por isso; enquanto a devota realizava seus deveres piedosos, atirou-se sôbre ela, fê-la rolar por terra, agitou-a em tremores convulsivos e lhe declarou que não devia sair do candomblé sob pena de morte. E a mulher ficou prêsa. E' preciso considerar que ela era casada com um tenente do exército que acabava de ter um filho, e que ainda o amamentava; naquele mesmo dia deveria receber seus amigos, ia dar uma recepção, e sua presença em casa era duplamente indispensável... Oxum não se preocupa com essas contingências demasiadamente humanas: seu "cavalo" foi obrigado a ficar durante semanas na "camarinha" para aí aprender os segredos da adoração, enquanto uma filha de santo, já

feita, se encarregava de receber as visitas, tomar conta da casa para o marido e cuidar da criança.

Essa historieta não mostra apenas como se entra nas confrarias fetichistas, prova também o poder dos "orixá" na vida dos baianos. Tive outros testemunhos dêsse poder em casa de Joãozinho da Gávea. Lá, uma mulher que tinha dado à luz na véspera, com o corpo ainda fraco e doente, foi tirada do leito pelo apêlo mágico dos tambores, conduzida pelos sons até o barracão, obrigada a entrar na roda, onde o deus, entusiasmado com sua prêsa, a possuiu diante da multidão extasiada. Lá vi também uma mulher muito velha, devotada a Omulu, sêca como um pedaço de pau, ossuda e encurvada, vir gemendo consultar o pai de santo. De uns tempos para cá tinha deixado de cumprir suas obrigações; julgava-se velha de mais, esperava docemente o fim de seus dias, a chegada da morte. Mas Omulu não pensava assim e se vingara daquela negligência: tôdas as noites vinha buscá-la no leito, apertava-lhe o pescoço, fazia-a grunhir gemidos abafados, palavras africanas brotando de uma infância que julgava desaparecida, fazia estalar seus ossos como a tempestade quebra, no inverno, as árvores sêcas... Eu a revi algum tempo depois, andando com dificuldade por uma vereda, dura e bela ao mesmo tempo, a mão crispada sôbre o bastão que a ajudava a andar; disse-me que estava passando melhor, que recomeçara suas obrigações para com seu santo.

Uma vez ouvido o apêlo divino, a moça torna-se "asiam"; os ritos de iniciação vão começar para ela. Mais exatamente, ela vai tornar-se "asiam"; só terá realmente êsse título quando fôr feita a lavagem de contas.

Duas cerimônias se entrecruzam então. De um lado o zelador ou pai de santo (1) prepara o fetiche descoberto, banha-o em azeite de cheiro, em mel ou em qualquer infusão de ervas sagradas, conforme o caso, cercando-o de gestos litúrgicos e pronunciando orações apropriadas. Por outro lado, o candidato se despoja de suas roupas, que não mais lhe serão entregues, pois o ato simboliza o despojamento da personalidade profana; banha seu corpo na água lustral, ao ar livre, sob a doce luz das estrêlas. A partir dêsse momento as duas cerimônias separadas se unem. Os animais consagrados são mortos, e rega-se com o seu sangue ao mesmo tempo o fetiche preparado e a cabeça da candidata. Cada "encantado" tem suas contas especiais; estas sofrem uma preparação — são colocadas numa bacia nova, lavadas com sabão da costa pelo padre que, prèviamente, tornou poderosas as suas mãos friccionando nelas ervas mágicas. Da mesma maneira, a moça é depilada. Diz-se que, antigamente, depilava-se seu corpo todo; hoje raspa-se apenas a cabeça (2). Nem todo "orixá", porém, exige essa prática; alguns se contentam em arrancar tufos de cabelo nos quatro pontos cardeais da cabeça. Terminada essa cerimônia, passa-se ao Effun, isto é, à pintura da cabeça com pedras de uma côr especial, conforme o santo que o "babalaô" indicou; essas pinturas são depois apagadas por uma

---

(1) O têrmo usual é zelador pois já se disse que temos um único Pai Deus que está no céu. Pai de santo é a tradução portuguêsa do têrmo africano [illegible], que é utilizado também, mas apenas em sua forma africana.

(2) Como já disse, êsse rito tem por fim permitir a entrada do "orixá". Mas, por sincretismo com o catolicismo dá-se-lhe também por função dar fim à vaidade feminina (corte de cabelo das monjas).

infusão feita com as ervas do santo (1). Não pude assistir a essas cerimônias e não sei, portanto, se continuam a ser introduzidos os gestos relatados por Manuel Querino e que, em minha opinião, ligariam a iniciação ao culto da vegetação. Segundo êsse autor, uma pessoa "limpa de corpo", mascaria "obi" e pimenta da costa, depois jogaria essas matérias bem mastigadas sôbre as plantas dos arredores e, por fim, depois de ter dançado e cantado certas cantigas que não foram conservados, enterrava algumas moedas (sabe-se que o dinheiro é considerado como um símbolo de fertilidade). O que quer que tenha sucedido a êsse respeito, os ritos que conhecemos, a depilação, o "efun", a lavagem ritual da cabeça (aos quais se deve acrescentar o "bori" ou "borí", no curso do qual coloca-se sôbre o crânio uma vasilha com água e diversos ingredientes) têm todos por fim abrir a cabeça para que o "orixá" possa penetrar. Poderíamos chamar todos êsses ritos de ritos de entrada: fazem os objetos materiais (fetiches, contas), bem como as pessoas, passar de um mundo a outro, do profano ao sagrado.

---

(1) As descrições indicam claramente a importância das hervas nos candomblés. Ora, a questão dessas hervas ainda não foi estudada. E' verdade que é difícil fazê-lo, pois, como disse um babalaô "o segrêdo está nas hervas". Com isso queria dizer: (a) que a fôrça mágica provinha da virtude das hervas; (b) que o tratamento das hervas não podia ser revelado ao primeiro que [illegible] ... pode acontecer [illegible] ... corpos ... caso [illegible] ... Além disso, cada "orixá" tem [illegible] ... Oxalá a [illegible] (Schinus terebenthifolius) [illegible] ... o [illegible] ... Bradamundo (Amomum cardamon); Omulu a Canela de Velho (Miconia albicans [illegible]) e o [illegible] (?); Exu a fôlha de fogo [illegible], etc.

Depois vêm os ritos de margem. Sua duração varia segundo as nações e também de acôrdo com o ritmo mais rápido da vida moderna; antigamente durava de três meses a um ano, para os Dahomeanos, e tenho a impressão que agora duram de três semanas a seis meses. Durante êsse período, a filha de santo fica no santuário, na camarinha; sai às cinco da manhã para o banho, banho no rio ou banho de ervas, preparado pelo zelador e jogado sôbre seu corpo nu pelo próprio zelador, se fôr um homem, pela mãe pequena ou uma "kedi", se se tratar de uma mulher. Ela aprende suas obrigações, os cânticos e danças do deus, as regras para dar de comer a seu "orixá" e a língua africana. E' a escola das selvas, transportada das florestas africanas para a cidade da Bahia. Essa palavra escola é bem exata, pois um "babalaô" não compara essa vida do iniciado à escola primária, dizendo que êle continua durante muito tempo a aprender e que para subir mais alto é preciso passar pelo colégio. Os segredos do candomblé, com efeito, só se revelam pouco a pouco... Durante todo êsse período os candidatos são submetidos a um certo número de interdições, algumas provisórias, como a proibição de relações sexuais (1), outras que os acompanharão durante tôda a vida: tabus de certos alimentos, cada "orixá" tendo suas plantas e animais tabus (2), que aqui se chama de "quizilla".

---

(1) Bem entendido, para [illegible] antes [illegible] beber, de cada [illegible] no [illegible] de S[illegible] [illegible] com uma [illegible] relações sexuais, sob pena de doença ou de desgraça.

(2) Por exemplo, para Oxossi a "quizilla" do caranguejo (se fôr comido êle devorará as entranhas), da manga (que contém terebentina que atacaria os órgãos), etc.

Os futuros inspirados não podem ser visitados, nem mesmo em se tratando de "ogans" ou de "obaj" nos terreiros tradicionais. João da Gávea permitiu, contudo, que eu violasse êsse tabu do segrêdo e vi, estendidos sôbre pranchas, envoltos da cabeça aos pés com um pano branco, cinco ou seis corpos desiguais. Dir-se-iam larvas, alguns vermes brancos de besouros, e de fato, nesse período são verdadeiras larvas humanas, pois vai nascer um novo "eu", uma metamorfose da personalidade está se operando no ventre do santuário, donde dentre em breve brotarão filhos dos deuses para depois desabrochar à luz do barracão, com asas ainda frágeis, asas de sêres que dali por diante serão santos. Mas antes de poder se lançar no turbilhão da dança será traçado sôbre seus pés, suas espáduas ou seus braço a marca da nação à qual pertencem e que são as últimas sobrevivências das antigas tatuagens étnicas. Essas marcas são feitas com uma navalha virgem, e a cicatriz é recoberta por um pó-talismã, o Ixê, dotado do poder de livrar o corpo da mordida de serpentes e das lacerações provocadas pelos dentes de cães danados. A tatuagem dos Gêge tem a forma seguinte:

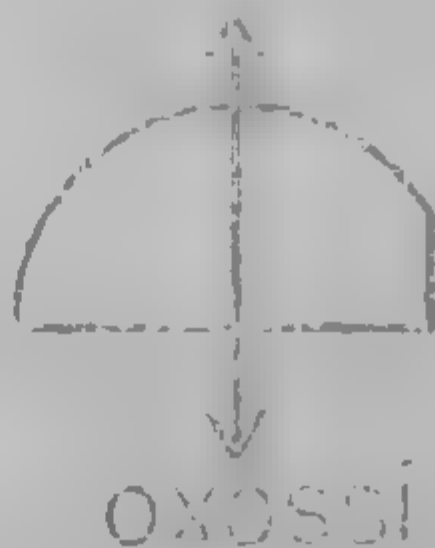
-|- |||||||

enquanto a dos "quete" é mais simples:

-|- |||

Segundo Joãozinho, haveria um tríplice rito de saída. A primeira saída da camarinha, onde as

filhas de santo vestem-se obrigatòriamente de branco, com a cabeça raspada descoberta, o corpo pintado, cada qual com a insígnia de seu "orixá": Xangô, o machado de pedra; Oxossi, o arco e flecha, ■ rosto, espáduas e braços manchados de pontos brancos. Assisti ■ essa cerimônia; ela for-

ma um espetáculo maravilhoso, com a entrada ritual dos iniciados sob o pano branco que lhe dá um ar de pureza, a lenta procissão precedida da mãe pequena agitando o "cigagó", os corpos tremendo, curvados para a terra, tocando o solo com os braços estendidos como crianças vergadas que acabassem de nascer e que não tivessem ainda a fôrça necessária para assumir a posição vertical, enquanto

os dois "kedi" sustentam seus passos incertos, e enxugam o suor que corre por seus rostos de bronze. A segunda saída se faz sete dias depois, e desta vez as filhas se vestem de chitão, vestidos floreados, excetuando as de Oxalá, divindade que aceita exclusivamente o branco. Êsses vestidos floreados, porém, têm uma tonalidade de acôrdo com o santo de cada uma, o vestido de Xangô é mais vermelho, o de Yemanjá mais branco, etc. Devemos notar aqui a persistência de uma tradição. Cada deus tem sua roupa especial, mas essa roupa variou com o tempo. Basta, para se perceber isso, comparar as roupas conservadas no Museu Nina Rodrigues com as utilizadas atualmente, e nas quais parece inegável a influência do Carnaval. Mas, de tôdas as transformações, a mais importante é de ordem econômica: antigamente as filhas se vestiam de chitão, porque era mais barato, e hoje, que a sêda baixou de preço, as roupas sagradas são de uma sêda brilhante. Mas, na cerimônia de que falo, matem-se ainda a tradição da indumentária dos tempos de Nina Rodrigues, da época dos tecidos de algodão. Vem, em seguida, a terceira saída, a chamada "de dar o nome". Preciso acrescentar que não encontrei essa divisão em nenhum outro lugar. Nos outros terreiros só existe um único rito de saída, apenas êsse "de dar o nome"; acontece apenas que nesse dia os iniciados entram três vêzes no barracão, em ocasiões diversas; mas, desde a primeira ocasião, já estão com as roupas características de seus diversos "orixá".

Gostaria de descrever, resumidamente, esta última cerimônia, tal como tive o prazer de assisti-la, na casa Syriaca, no meio de uma multidão de gente simples, alegre e respeitosa ao mesmo tempo, que

acolhia os novos filhos das divindades africanas com Okê entusiastas, grandes aplausos, jogando sôbre seus corpos recurvos, pendentes, como aspirados pela terra, pétalas de flores, uma chuva aromática e colorida de uma tarde de verão.

Os três tambores ressoavam, e o zelador, de cabeça descoberta, saudava:

— Édurê dêmin lênan ô yê
— A umbé k'é vá jê!

e então, por turno, a mãe pequena pegava em cada filha, fazia-a girar três vêzes sôbre si mesma e esta se endireitava bruscamente, saltava no ar com tôda a fôrça de seus músculos esgotados, gritava, freqüentemente com voz infantil, que adquiria não sei que encanto terno naquela cerimônia de resto de côres tão violentas, o novo nome que seria o seu dali por diante.

Temos aqui, novamente, uma sobrevivência nítida da África. Tôda iniciação termina pela posse de um outro nome, que é, na verdade, o verdadeiro nome, o nome mágico, e deve permanecer em segrêdo. Ainda há vestígios dessa lei do segrêdo (1), embora já bastante deformada. O segrêdo transformou-se numa experimentação; o espírito da ciência ocidental penetrou até nesse domínio. A "mãe pequena", com efeito, é a única a conhecer êsse nome; foi Ifá quem lho revelou, nem o zelador nem a filha estão a par dêle, e quando o "orixá" faz esta última falar, ver-se-á se êle concorda com o que Ifá, por seu lado, revelou. Mas

(1) O nome não pode ser revelado a pessoas estranhas ao culto durante sete anos.

qual é êsse nome? Em que consiste? Até pouco tempo tudo quanto se sabia era sòmente a que santo pertencia o iniciado ou a iniciada. Sabia-se, por exemplo, que era de Ogum, mas de que Ogum? Ou, mais exatamente, de que anjo da guarda ligado a êsse Ogum? E de que nação Moçambique ou nagô? Daí o nome tríplice que têm todos os iniciados, como, por exemplo: Xangô Atara Mozambi.

Daí por diante a moça é "yauô". Artur Ramos mostrou que o têrmo é "nagô"; trata-se da espôsa mais nova do "sib", só que neste caso a "yauô" é a jovem espôsa do deus. Os ritos de saída não terminam aí, pois é preciso reconduzir a espôsa mística ao mundo profano. Evidentemente, não volta como antes, sua personalidade mudou; mas é preciso, porém, viver com os que não pertencem aos deuses, possuir um ritmo de vida leiga.

Daí a curiosa cerimônia da "quitanda". Antes disso, tudo quanto serviu à iniciação, o vestido branco manchado com o sangue do sacrifício, os "obi", etc., são lançados a um lugar determinado, a Bôca do Rio (Correigo) pois trata-se de objetos particularmente perigosos, ainda cheios de "mana", como dizem os antropólogos, e que devem, portanto, desaparecer. Cada pessoa joga os que lhe pertencem, acompanhada de alguns membros da confraria, porém nunca do pai. Quanto à quitanda, vejamos como ela se fazia antigamente. Nina Rodrigues nos conta que a filha de santo pertencia ao seu pai ou mãe de santo; ela não pode ser restituídas aos seus e voltar para sua casa a não ser por uma compra; o marido, a amante ou seus pais dão uma certa quantia ao "babalorixá", de acôrdo com as suas posses, para tornar a obter o sêr que os deuses lhe tiraram. Essa compra se fazia, segundo Ma-

noel Querino, da maneira seguinte: a jovem iniciada arrumava uma quitanda bem sortida e vendia suas mercadorias; mas, apenas o homem que já era seu marido, ou seu pretendente, é que podia comprar; comprando as mercadorias, comprava igualmente a mulher que dali por diante lhe pertencia. Temos aí traços evidentes do regime matrimonial africano. Hoje a quitanda tem um caráter mais econômico, ao que parece, destinado a pagar as despesas da iniciação. Mas o aspecto religioso da cerimônia, para o qual ainda não se chamou a atenção, é mais interessante ainda. A mulher pertence ao seu "orixá" tanto quanto ao zelador; ora, é evidente que ela não pode ser sua prêsa perpétua, é preciso que o deus desça apenas em certas cerimônias, que o êxtase se dê em datas determinadas. E' por isso que durante a festa a mulher se conserva ao lado dos Meninos, para que os "orixá" não a importunem — os gêmeos são sua salvaguarda contra um transe contínuo e total e é apenas no fim da venda, quando soarem os tambores, que os Meninos partirão provisòriamente, e o santo descerá pela primeira vez depois do momento da iniciação. Assim é regulamentado o rito da posse, que consiste em aprender e não se deixar possuir a não ser no momento litúrgico, e não constantemente. Quanto à quitanda, esta consiste em esteiras, frutos, objetos fabricados no silêncio e calma da camarinha, que não podem ser vendidos mas apenas trocados. Mas — porque há sempre um mas — a quitandeira não tem licença para vender; a cerimônia se torna caricata: um homem que banca a polícia do mercado aproxima-se para impedir a pretensa venda. E' recebido com grandes golpes de

pau, e é justamente então que os tambores começam sua música surda para que o santo venha.

Tais são os ritos da iniciação. Tais como pudemos em parte ver, em parte ouvir descritos por diversas pessoas e em parte, no que se refere às formas antigas, conhecer através de livros. Qual é agora a vida do candomblé?

Historicamente, duas ações contraditórias agiram sôbre os negros escravizados do Brasil; por um lado, os navios traziam incessantemente membros das mais diversas tribos; daí uma solidariedade nova, a do sofrimento suportado em comum, substituindo-se, assim, a comunhão clânica (a famosa sociedade dos negros que faziam parte da mesma carga); a escravidão, em seguida, concluía êsse trabalho de destribalização, disseminando as famílias ao acaso da necessidade agrícola, nas fazendas dispersas. Por outro lado, foi política dos governadores e do clero, para impedir uma revolta geral da mão de obra servil, para destruir a solidariedade de todos os homens de côr, quer nas festas profanas, quer por meio de confrarias religiosas, manter unidas as "nações" separadas e hostis. Dêsse duplo movimento resultou de um lado o sincretismo religioso entre os cultos "yoruba" e "dahomeano"; a assimilação dos bantus à mitologia "nagô-gêge" e de outro lado o fato de o candomblé atual continuar a ser, em grande parte, um candomblé étnico. Sem dúvida, à primeira vista, nada se parece mais a um culto fetichista do que o culto de um outro terreiro. Mas quando se começa a penetrar melhor na intimidade dessas místicas, as distinções aparecem.

Hoje existem na Bahia terreiros Ijesha, descendentes dos Ijesha yorubeanos, mais ou menos em número de cinco; terreiros "quete", descendentes dos negros "ketu", e que reunem quase tudo que se convencionou chamar de cultura "nagô" (são mais numerosos, cêrca de quinze); terreiros "gêge", que seguem a tradição dahomeana, em número de seis; terreiros angola (três); terreiros congo (um); terreiros de caboclo, ou seja, que reunem a cultura dos espíritos indígenas às divindades africanas (uma dezena); e por fim terreiros sincréticos, "queto-ijesha" (dois); "queto-gêge" (um); "angola-ijesha" (um); "nagô-angola" (dois); "congo-angola" (um); "caboclo-angola" (sete) e mesmo "quete-caboclo", o que é mais surpreendente, pois os negros da Guiné são mais impermeáveis que os bantus à influência do meio índio (um) (1). Não há mais nação muçulmana; apenas uma "linha" muçulmana, isto é, o Islam não subsiste senão como leit-motiv litúrgico. Existe, por fim, um lugar cheio de terreiros diversos que têm o nome de Bogum: seria, por acaso, uma corruptela do têrmo "fanti-ashanti" que Nina Rodrigues encontrou em seu tempo, Bosum, e que significa divindade? Se essa hipótese fôsse fundamentada, o lugar em questão seria a última testemunha de uma cultura que quase desapareceu ou antes que só subsiste através de seus elementos que foram integrados ao sincretismo "gêge-nagô".

Todos êsses terreiros se encontram fora do centro da cidade. Na época em que visitei a Bahia, só havia um no centro, e era um antigo círculo espírita, composto quase exclusivamente de brancos, que caminhava do espiritismo para um africanis-

---

(1) Ver no apêndice a lista dos terreiros da Bahia.

mo: sua presidente não estava ainda "feita", mas ia se fazer iniciar para dar a seu culto uma nova orientação. No entanto, se os terreiros se erguem nos subúrbios, sua localização não é determinada ao acaso; há lugares de extrema condensação como o Rio Vermelho (de cima, mas sobretudo no de baixo), Quintas, Brotas, Gomes e outros lugares que têm uma disseminação mais irregular, como Língua de Vaca, perto da Avenida Presidente Vargas. Os santuários se escondem na verdura, cobrem-se e se adornam com fôlhas de palmeiras, de bananeiras, são verdadeiros jardins místicos onde se entra por veredas de grama, atravessando regatos murmurantes, plantações de milho ou matagais floridos. À vossa passagem, as árvores deixam cair sôbre vós a polpa sucosa e perfumada de seus frutos bem maduros, que se esmagam com um ruído doce e açucarado.

Cada um dêsses candomblés tem sua vida própria, sua história e seu espírito. Não são apenas os dos Bantus que se distinguem dos "gêge-nagô" por serem mais espetaculares, ter música mais alegre, ao mesmo tempo mais leve e mais entusiasta, enquanto os terreiros dos Guineanos são mais tradicionais, mais fiéis à sua cultura nativa, mais nostàlgicamente voltados para a África; é verdade que sua música é menos festiva, mas ela, por sua vez, tem qualquer coisa de pesado, de arrastado, e às vêzes mesmo de surdo, ela é infinitamente mais religiosa. A diferença das nações se manifesta também pela maneira com que se toca o atabaque, às vêzes (ijesha), tamborilando com as mãos, às vêzes (gê-

ge) com uma pequena vara afilada (1). Ao lado de um estoque comum de ritmos e cânticos, cada qual tem suas danças, seus cânticos e seus segredos próprios...

Até agora os estudiosos se limitaram a descrever, por alto, o culto fetichista da Bahia. Chegou o momento de nos dedicarmos a pesquisas que exigem mais paciência. Seria preciso fazer monografias de todos os terreiros ou pelo menos dos terreiros tradicionais, abrangendo a totalidade de suas atividades. Só quando tais monografias estiverem prontas é que se poderia, primeiramente, comparar estudos feitos sôbre uma mesma nação, e depois as diversas nações entre si. Creio que êsse método seria particularmente fecundo no sentido de separar as generalizações falsas das verdadeiras, pois tudo quanto um pesquisador constatou num terreiro tende a tomar como sendo uma característica geral; assim fazendo, dá uma idéia falsa de um culto do qual só se deve falar com respeito. Quanto a mim, sempre que fiz qualquer observação, procurei localizá-la, e em seguida fazia a mesma pergunta a outros informadores, tendo constatado freqüentemente que tal gesto ou tal mito não íam além de um domínio restrito, de uma nação, e por vêzes mesmo de um único terreiro.

Para citar alguns exemplos, no terreiro "gêge" de São Gonçalo, tão belo e tão puro sôbre aquêle planalto que domina uma imensa extensão de verdura, encontram-se inúmeros fatos que não se cons-

---

(1) Pode acontecer que, por delicadeza (os ritos de delicadeza têm uma importância enorme para os afro-brasileiros e mereceriam um estudo pormenorizado) numa cerimônia "gêge" um pai ou um "ogam" de iniciação "ijesha" venha fazer uma visita e quando êle chega, por simpatia suprime-se da festa a música "gêge" tocando em seu lugar a "ijesha".

tatam em nenhum outro lugar. Por exemplo, en-
quanto nos outros candomblés as festas são fixas
e têm lugar, todos os anos, numa data determinada,
São Gonçalo conserva o antigo calendário lunar, en-
contrado numa Bíblia traduzida para o "nagô"; ora
a divisão do ano em luas não corresponde exata-
mente à nossa divisão em semanas, o que faz com
que a data das festas oscile, dada a necessidade de
adaptar dois calendários diferentes. Sobretudo São
Gonçalo é o único a apresentar uma hierarquia das
mais ricas e das mais complexas, com seus minis-
tros de Xangô.

Martiniano de Bonfim deu, no Congresso afro-
brasileiro da Bahia, as raízes míticas dessa organi-
zação. O grande Rei Bêri havia submetido à sua
autoridade diversos povos e diversos soberanos; dois
guerreiros, porém, Timim e Gbonká, sabendo que
Bêri, temendo a concorrência dêles, pretendia as-
sassiná-los, depois de lançar uma acusação públi-
ca contra Bêri, para provar a veracidade de suas
afirmações, pediram ao povo que o submetesse à
prova de fogo. Isso foi feito. Uma imensa foguei-
ra é acendida no local. Dela, Timim e Gbonká saem
sem queimaduras. Enquanto Bêri, desmoralizado,
desaparece numa tempestade de raios e trovões,
transforma-se em "orixá", vem a ser Xangô.

"Os ministros de Xangô, os "mangbá", insti-
tuíram o culto do "orixá", atribuindo-lhe, no céu,
as mesmas preferências pessoais que denunciara
na terra, por certos animais como o carneiro, por
certos comestíveis como o quiabo, etc. Daí a divini-
zação de Xangô.

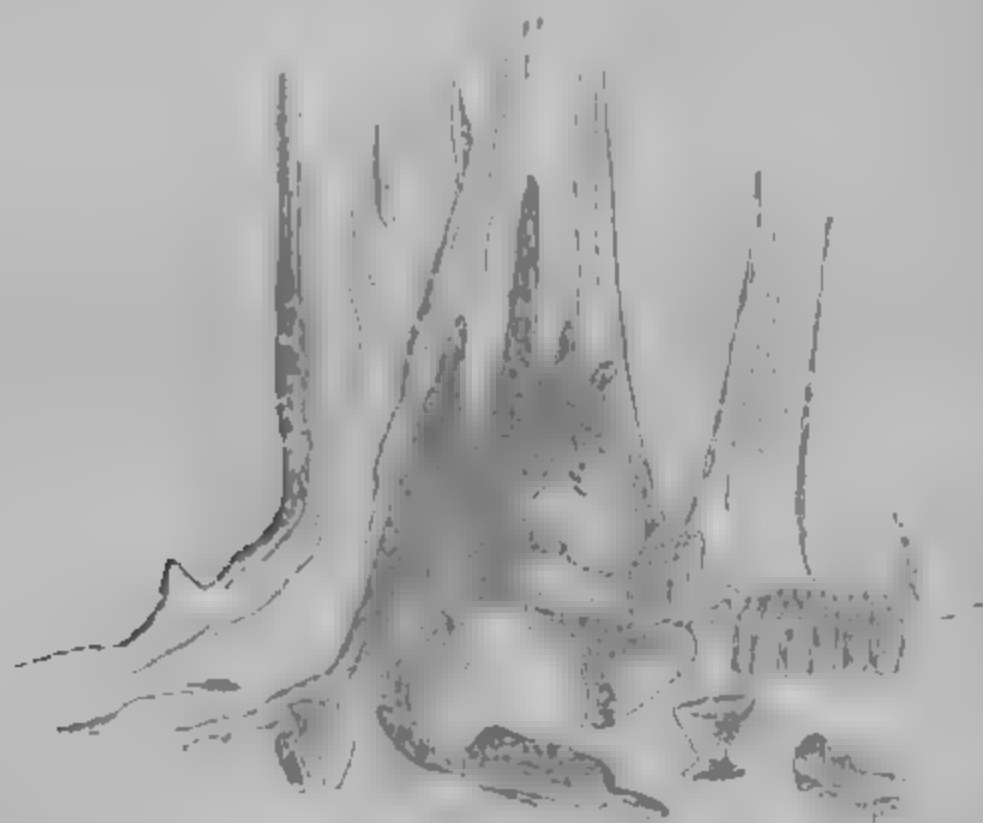
Algum tempo depois formou-se um conselho de
ministros, encarregado de manter vivo o seu culto.
Êsse conselho foi organizado com os doze ministros

que, na terra, o haviam acompanhado, seis do lado direito, seis do lado esquerdo. Os da direita eram Abiodún (descendente do Rei Abiodún), príncipe, Onikôyi, Aressá, onanxókun, Obá Telá e ôlugban. Os da esquerda, Aré, ôtun, Onikôyi, ôtun onanxokún, Ekô, Kabá Nnib e Ossi onikôvi...

Por isso, no Centro Cruz Santa do Aché de Opô Afonjá, de São Gonçalo do Retiro, se levou a efeito, êste ano, a festa de entronização dos doze ministros de Xangô, escolhidos entre os "ogans" mais velhos e prestigiosos do candomblé.

Êsses ministros, que têm o título de "obag", não foram ainda estudados verdadeiramente, e o que narro em seguida é insuficiente. A divisão em seis à direita e seis à esquerda parece corresponder à distinção entre o bem e o mal; mas como o mal é sempre subordinado ao bem, os seis últimos estão sujeitos aos primeiros, que têm uma autonomia superior. São também chamados de "senhores do harém", e, com efeito, êles se distinguem dos "ogans" pelo fato de os "ogans" terem apenas uma filha de santo que lhes é consagrada, enquanto os "obag" têm sob sua autoridade tôdas as filhas de santo que pertencem a um mesmo "orixá". Seus privilégios são grandes; por exemplo, têm direito de tocar o "exé", a cabaça que chama os espíritos, e de sacudi-la depois de ter tocado o solo, exatamente como a mãe de santo. Por outro lado, suas obrigações são mais severas e sua iniciação mais longa. Cada um tem um substituto que fica à sua disposição e que tomará seu lugar por ocasião de sua morte. Finalmente, como a mãe de santo que, sete anos depois de sua morte, volta para apresentar seus últimos adeuses antes de desaparecer para sempre da terra, os espíritos dos "obag" comparecem, sete dias depois

da morte, para fazer suas últimas recomendações; em seguida, sobem aos céus.

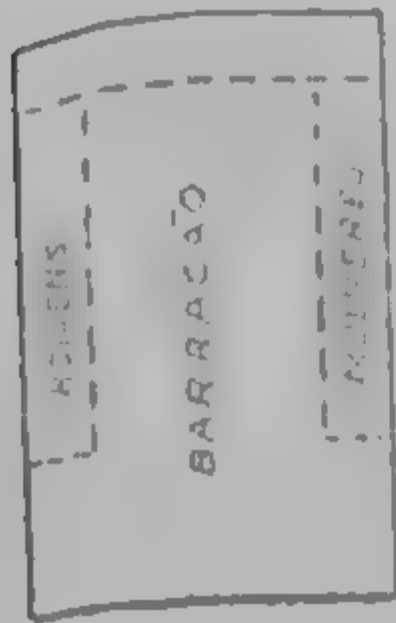
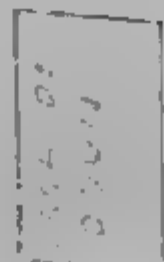
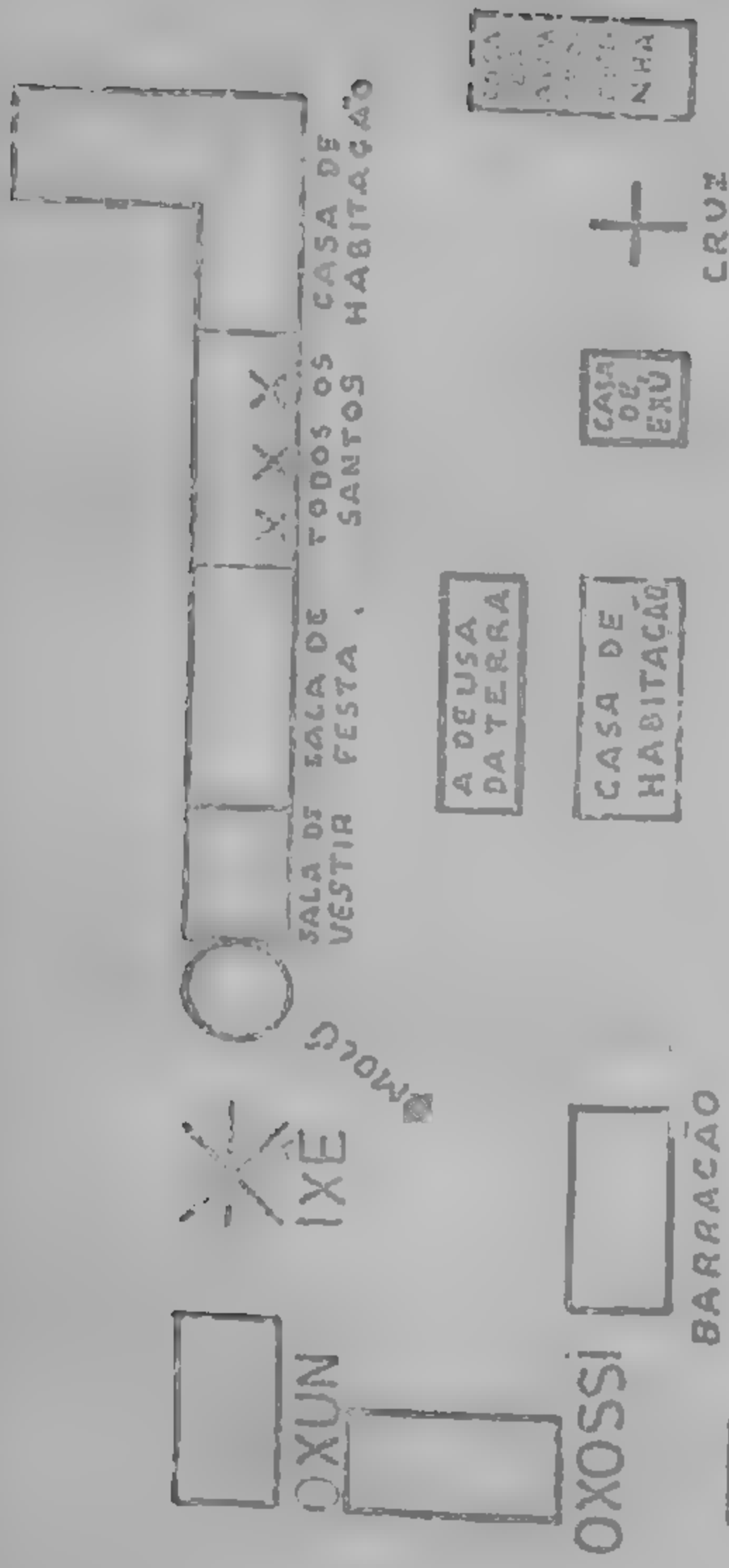
Os Gantois têm igualmente uma cerimônia que lhes é própria ■ que é sobrevivência de uma antiga festa africana, das colheitas. A 13 de julho, se minha memória não falha, o terreiro celebra um serviço especial, dedicado a Yansan. No centro do barracão dispõem-se pratos de comida e as filhas de santo dançam ao redor, depois se ajoelham, agradecem a Yansan por lhes ter dado de comer, pedindo-lhe que continue a bendizê-las, enviando sempre alimentos a todos os de casa, bem como a todos os de fora. Festa de ação de graças e de pedido sacramental, que tem exatamente a aparência de uma festa estacional da agricultura.

No terreiro Pedra Preta pode ser visto, um tanto afastada, uma árvore excavada pela velhice, que forma uma espécie de nicho. E' lá que as almas das filhas de santo que morreram vão se

fugiar no lapso de tempo que separa seu último momento de incorporação ao corpo e seu abandono definitivo da terra. Garrafas de óleo, aguardente, cachaça, água, vasilhas e pratos muitas vêzes partidos, por analogia com a morte destruidora, ossos dispersos, provam o culto dos fiéis. Ninguém pode se aproximar dessa árvore mortuária, sem cortar as fôlhas consagradas de um matagal vizinho. e atirá-las em oferenda àquelas que, no terreno ao lado, dançavam antigamente sob os ditames divinos.

Mas já falamos muito sôbre essas diferenças. O único fim é chamar a atenção dos pesquisadores sôbre a necessidade de monografias. Limitemo-nos, nos limites prescritos para êste livro, ao que há de mais geral e mais comum.

O candomblé não é, o mais das vêzes, um lugar de estadia, mas um lugar de festas. Sem dúvida, muitas vêzes êle se situa no meio de uma comunidade negra e muitos dos fiéis habitam os arredores. Quase sempre há, perto do barracão, uma moradia, a do ógan do dono da casa, que se encarrega dos consertos, da manutenção dos lugares sagrados, e que é o gerente ou o sacristão do templo, por assim dizer. Mas o pai ou mãe de santo moram geralmente na cidade, onde têm suas ocupações e não ficam no candomblé senão por ocasião das cerimônias. O resto do tempo a casa fica fechada. Ela só se abre para a iniciação das "yauô", as festas anuais e as obrigações...

De uma maneira geral, os terreiros se dividem em três partes: a casa do culto; o barracão, que por vêzes está unido à casa e outras vêzes é independente e onde têm lugar as danças religiosas; e, por fim, um certo número de capelas isoladas. A casa do culto compreende a sala de visitas, onde o zelador recebe os que vêm consultá-lo; a sala de jantar e os quartos onde, durante a época das festas, se dorme. Vêm em seguida as camarinhas para os iniciados, o "pegi" onde repousam os fetiches dos "orixá" e onde se lhes dá de comer os alimentos sacrificiais. Já se disse que a influência do catolicismo, o sincretismo dos deuses africanos com os santos da igreja, Oxalá com Nosso Senhor do Bonfim, Oxossi com São Jorge, Nanan com Sant'Anna, etc., levaram os negros do fetichismo para a idolatria. Não foi essa a impressão que tive. O altar católico, com suas imagens de santos, existe ao lado do "pegi" cheio de pratinhos, pedras, ferros velhos, onde vivem os espíritos dos "orixá", mas não há uma função verdadeiramente cultural, o culto é sempre prestado aos próprios "fetiches".

O barracão, que freqüentemente possui um poste central ao redor do qual gira a roda de filhos e filhas sagrados, se divide por sua vez em várias partes, muitas vêzes separadas por balaustradas: há o lugar da orquestra, as cadeiras dos "ogans" e dos convidados de honra, pouco mais adiante o altar

PLANTA SUMARIA DO TERREIRO DE JOÃOZINHO DA GAVEA ANGOLA E CANDOMBLÉ DO CABOCLO

PLANTA SUMARIA TERREIRO DE S. GONÇALO. GÊGE TRADICIONAL

católico e por fim, à direita e à esquerda, a parte reservada aos espectadores, de um lado os homens, do outro as mulheres. Quanto às capelas separadas, elas têm sua origem no fato de nem todos os deuses poderem ser adorados no interior da casa, como, por exemplo, Exu, que tem sempre sua cabana na entrada do santuário, pois trata-se de uma divindade ciumenta que poderia brigar com os outros "orixá"; há também Omulu, deus da varíola e, por conseqüência, um sêr perigoso, que, portanto, deve viver separado dos demais, e por fim divindades mais naturalistas, mais ligadas ao culto da terra e do cosmos: a diferença de colocação corresponde então à diferenciação entre o culto dos espíritos e o culto da natureza que, segundo certos historiadores da religião, constituem dois momentos sucessivos da evolução humana. Alguns terreiros possuem igualmente uma árvore sagrada que é vestida, enfeitada de fitas, coberta de tecidos, rodeada por um círculo mágico — a gameleira que os "nagôs" chamam de Iroco e os "gêges" de Loco; se se cortasse um ramo dessa árvore brotaria sangue, pois neste caso a árvore é um deus. Nos candomblés caboclos, os espíritos dos caboclos também não residem do interior do santuário; são, com efeito, espíritos do ar livre, por exemplo, espíritos das florestas, das fontes ou das montanhas; são adorados em determinados pontos do campo, pontos que, geralmente, estão assinalados por uma árvore.

Se se acrescenta a isso a proximidade da fonte ou do lago, onde os "yauôs" vão fazer suas abluções, a cruz que une a África brasileira ao catolicismo lusitano, o Ixê, isto é, o mastro que tem no cimo os atributos de Xangô ou de qualquer outra divindade, tem-se uma imagem aproximada do que

pode ser um terreiro. Há, bem entendido, outros mais pobres e que não apresentam uma tal complexidade.

O terreiro pertence ao padre que o dirige. Na sociedade Yoruba havia tôda uma hierarquia de sacerdotes, os sacerdotes de Ifa ou Babalaôs, bem como dos "orixá" guerreiros; os sacerdotes de Xangô e de todos os outros "orixá"; e por fim os sacerdotes de Orixakô e dos semi-deuses. Na Bahia, há vestígios dessa hierarquia, na diferenciação dos "babalaôs" que se ocupam dos diversos terreiros, ao mesmo tempo que consultam o futuro e que estão ligados ao culto de Ifá, o dendezeiro, sôbre os quais falaremos mais tarde, e os "babolaxas" ou zeladores, que se ocupam de um único terreiro, iniciam as filhas de santo, prestam culto a outros "orixá" que não Ifá. Contudo, ao lado dos pais de santo, encontram-se na Bahia numerosas mães de santo ou "yalorixá". Isso já deu lugar a inúmeras discussões; pretenderam ver nesse fato uma sobrevivência de um regime matriarcal; talvez seja simplesmente o efeito do caráter mais tradicional das mulheres em relação aos homens, o sentimento mais agudo, que se encontra nelas, de fidelidade ao passado. Em todo caso, ainda hoje, os pais são mais numerosos que as mães, e nos lugares em que a mulher é o sacerdote, ela é auxiliada em seu trabalho pelo marido ou amante, que toma o nome de "pegi-pan" (dono do altar); se é solteira, apela obrigatòriamente para um "babalaô". Enfim, é preciso assinalar que a maior parte delas só atinge todo o seu poderio depois da menopausa, isto é, quando, segundo a expressão significativa das pessoas do povo, elas "se tornaram homens".

Abaixo do zelador, há o sacrificador dos ani-

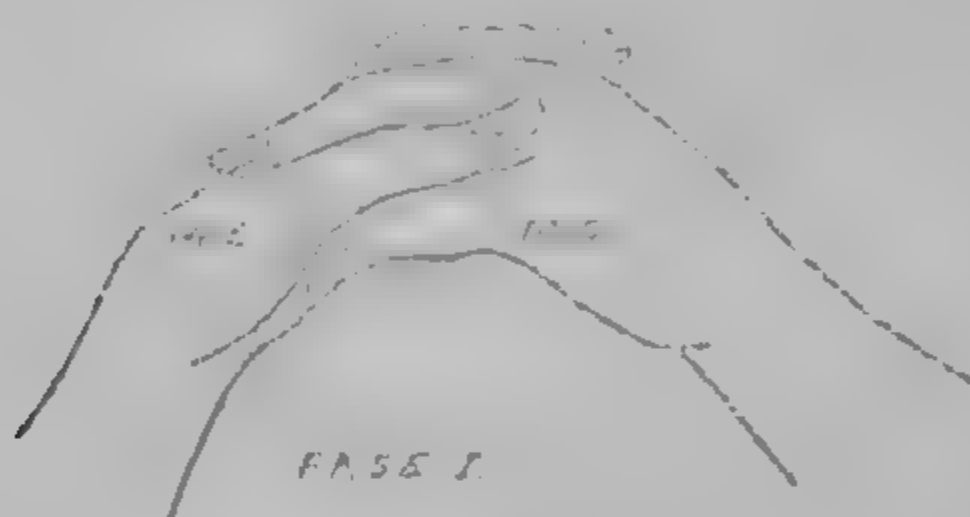
mais, o Achogun ou "ogam da faca": é uma arte difícil, porque o animal deve ser morto segundo certas formas e as partes dadas ao deus variam com a natureza dos "orixá". Abaixo da mãe, há a mãe pequena, encarregada de auxiliá-la no culto e na iniciação das filhas e filhos de santo. Mais em baixo, finalmente, vêm os filhos e filhas, estas últimas em maior número.

Ao lado dessa hierarquia sagrada, há os membros da orquestra, constituída, nos terreiros mais ricos, por três atabaques, o grande ou "rum", o médio ou "rumpi" e o pequeno ou "lê", e do "agogô"; nos terrenos menores e mais proletários, há apenas o "agogô", o "aguê", cabaça vazia cheia de pequenas pedras, cercada por uma rêde ornamental, e pequenas pranchas de madeira que se bate com cadência. Depois, os "kedi", que são encarregados de acompanhar as filhas de santo durante suas danças, de enxugar o suor de seus rostos e espáduas com uma toalha branca, de conduzi-las, quando forem possuídas, para o quarto onde trocarão de roupa. Por fim os "ogans" ou protetores. Considera-se, por vêzes, o título de "ogam" como uma honra, e trata-se com efeito de uma honra, mas é principalmente um encargo, pois os "ogans" estão ligados a um filha que lhes deve respeito, mas à qual êles, por sua vez, devem auxiliar e proteger, especialmente na parte financeira, em caso de necessidade. No decurso de minha estadia na Bahia pude assistir à eleição de um "ogam" da casa de Oxunmarê e gostaria, auxiliado pelo que vi e pelo que me contaram, de tentar descrever, de uma maneira mais nítida, a fisionomia litúrgica dêsse personagem.

E' uma filha de santo, quando possuída, ou, como foi o caso na cerimônia ■ que assisti, a própria mãe que, em estado de transe, escolheu o "ogam"; isso significa que a eleição é uma eleição divina. Dona Cotilha, depois das danças rituais, parou um instante diante de um negro de fisionomia simpática, pronunciou algumas palavras rápidas, sem interromper o ritmo harmonioso de seus movimentos, depois lhe deu a mão, enquanto estendia ■ outra ao seu espôso, escolhido na mesma ocasião como "ekedi", e os fêz dar ■ volta em tôrno dos dançarinos, cantando e dançando; êles a seguiam, um tanto intimidados, sem se atreverem ■ marcar o ritmo dos tambores com seus pés, mas sorrindo delicadamente... Isso constiuía apenas a primeira fase, que poderia chamar de apresentação às filhas de santo. Em seguida, os "ogans" já feitos se apoderaram de seu futuro companheiro, segurando-o quase horizontalmente, no extremo de seus braços levantados, ou sôbre suas espáduas, e ■ fizeram dar uma volta triunfal pelo barracão, diante dos aplausos da multidão. O mesmo se passou com o "ekedi". E' o segundo momento, o de apresentação aos fiéis. Os agradecimentos rituais se seguiram imediatamente. Dona Cotilha dançou para ambos a dança do reconhecimento, retomando uma segunda vez o futuro "ogam" para sacramentá-lo através de sua participação na festa, para integrá-lo ao meio místico, e depois ofereceu a uma mulher envergonhada o leque de latão (1), como sinal de sua nova dignidade.

---

(1) Há fotografias dêsse leque, no livro de Arthur Ramos, "O Negro Brasileiro" fig. 10.

Finalmente, os dois foram conduzidos a cadeiras de honra e a mãe veio apertar-lhes a mão segundo o gesto ritual dessa espécie de maçonaria negra:

A festa continuou em seguida, retomando seu ritmo regular, mas as filhas de santo, quando passavam, não deixavam de apresentar suas homenagens aos novos eleitos, apertando-os fortemente contra o peito, e colocando sucessivamente suas faces sôbre a face direita dêles, depois sôbre a esquerda, cerimoniosamente. Mesmo assim, o eleito dos deuses pode recusar a escolha feita, se não se sente capaz de cumprir os deveres de seu cargo. Mas, caso aceite, como aconteceu dessa vez, tem de passar por uma espécie de iniciação.

E' verdade que essa iniciação é mais curta que a das filhas de santo, durando apenas uma semana, e é também menos severa, pois o "ogam" passa apenas uma noite no santuário. A aprendizagem de suas obrigações não o impede de cumprir suas ocupações diárias. Contudo, faz um sacrifício, aprende quais são os deveres que deve ao seu "orixá" e manda confeccionar uma cadeira com a data de sua eleição, o nome do santo ao qual foi dedicado e que, dali por diante, será o seu assento no candomblé.

Quando o marceneiro termina a cadeira, tem lugar a cerimônia de entronização. Para o nosso "ogam", isso se deu uma semana depois. Enquanto as filhas de santo dançam suas danças litúrgicas, no Pegi de Oya, o santo ao qual foi dedicado o nosso amigo, faziam-se os preparativos para o cortêjo das mulheres "orixá" que deviam conduzir solenemente o entronizado. Bruscamente, os atabaques se calaram, e no silêncio quente da noite ouviu-se ao longe um cântico que se erguia docemente; é o cântico de Oya... A multidão amontoada, atenta, responde a resposta sagrada:

Agô, Agô, lônan
A! Já Agô, Agô anizê!
Agô, Agô, lônan
Ogan didê Oya
Agô, Agô, lônan

Homens e mulheres batem palmas, segundo o ritmo "gêge"; no pátio, os foguetes sibilam rumo ao céu estrelado, estalam bombas estridentes, os fogos de artifício projetam reflexos vermelhos e verdes sôbre as árvores, os muros, os assistentes, e a mãe

aparece, ataviada festivamente numa roupa azul celeste, dando o braço ao seu povo "ogam", vestido como de costume, mas com a grande faixa verde dos "ogans" de Oxunmarê. O cortèjo passa, a mãe apresenta o "ogam" aos pais dos terreiros vizinhos, vindos para assistir à solenidade, depois às suas filhas e finalmente ao povo. Um sorriso de alegria lhe ilumina o rosto, o homem senta-se em sua cadeira, enquanto, mais uma vez, foguetes enviam sua mensagem brilhante dentro da noite, suas efêmeras estrêlas de ouro.

Se o "ogam" não faz parte do sacerdócio, vê-se que ainda resta qualquer coisa de suas origens religiosas: em Gabon o "ogam" é padre, aqui êle faz parte do complexo místico ritual. Até os próprios tocadores de atabaque participam de certa forma dêsse clima espiritual, pois os tambores do candomblé não são tambores quaisquer, antes de serem utilizados, é preciso que os espíritos dos "orixá" venham sacramentá-los; sofrem uma espécie de iniciação, recebem de comer e, dali por diante, uma vez "feitos", nenhum pai, mãe ou "ogam" entra no santuário sem curvar-se primeiramente diante dos atabaques, tocando sucessivamente com a mão, em sinal de adoração, o solo e o couro sonoro.

Talvez achem que me prolongo demasiadamente, antes de falar da festa fetichista. Mas me pareceu necessário, para poder julgá-la bem, ver qual era o seu pessoal e como êle se formava. Chegou agora o momento de descrever as cerimônias públicas.

Mas ainda não. Permitam-me divagar pelo caminho, permitam-me que ande devagar. Pois

não conheço espetáculo mais encantador que o do candomblé preparando-se para a festa. Gostava de passear de um para outro, seguindo a Avenida Vasco da Gama, que liga os terreiros por uma linha contínua de verdura. Poderia acreditar que me encontrava em plena África. Não passam de colmeias zunindo, cheias de gritos, risos, canções, movimento e vida. As filhas de santo dirigem-se, atarefadas, de uma casa para outra; algumas, de pernas nuas, lavavam no rio os tecidos sacramentais, com um ruído de água, salpicos de sabão e conversas infinitas; outras passam a ferro os chales, as túnicas, as grandes saias brancas enfeitadas de re[illegible] outras varrem o pátio, jogam para longe as fôlhas sêcas, os frutos caídos, enquanto salmodiam cânticos noturnos; outras adornam com amor o barracão com guirlandas de papel de tôdas as côres, segundo o rito a celebrar, pois o ornamento é sempre apropriado ao santo que se festeja e deve estar de acôrdo com êle. Pode-se, no entanto, parar durante o trabalho, dois dedos de prosa não fazem mal a ninguém...

Já tinha visto quase tôdas enquanto dançavam. Todavia, não as reconheci. E' que a dança as transforma; elas não são mais mulheres, são Deuses; agora não têm mais aquela gravidade de hierofantes, são tôdas sorrisos, alegria infantil, amizade; brincam com o visitante e seus filhos nus e depois, bruscamente, param para vos contar como se orgulham de ser filhas de santos.

Não me canso, sobretudo, de contemplar a arte das cabeleireiras negras; as velhas adornam as mais jovens, durante horas a fio, realizando aquêles obras-primas complicadas e sábias de cabeleiras bem arrumadas: suas mãos negras são apenas

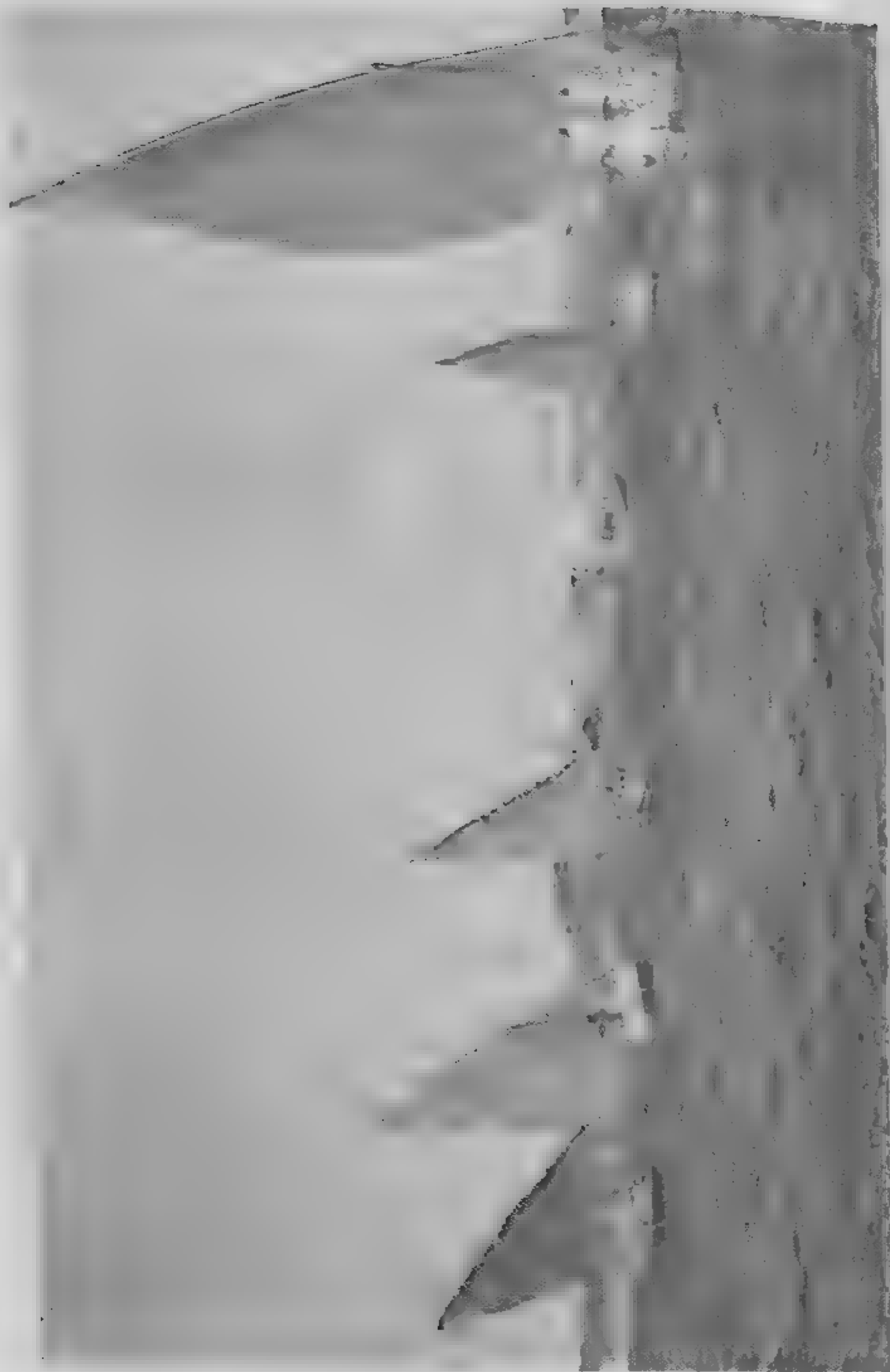
O autor na festa dedicada a "Yemanjá" (Fotos "Diários Associados")

Há lugares em que sopra o Espírito... (A igreja da Barroquinha que foi construída sôbre a localização do primeiro candombléqueto conhecido). (Foto "Diários Associados)

Bahia de todos os santos e de todos os "orixá". (Fotos "Diários Associados")

Os tambores lé, rumpé e rum, do candomblé de Joãozinho e da esquerda para a direita as filhas de Yemanjá, Ogum, Oxala, Oxum. (Foto "Diários Associados")

O candomblé da Bahia. (Foto "Diários Associados")

Descida do presente de Yemanjá para os barcos. (Fotos "Diários Associados")

A barca sagrada ganha o alto mar. (Foto Voltaire Praga).

carícias, tecendo cabelos como se fôssem os fios do tecelão. Num degrau da escada, um velho brinca, certamente com as imagens da sua infância, e não quero perturbar seu sonho interior. Perto dêle, a cabra que será oferecida em sacrifício puxa pela corda, como se quisesse se [illegible] ul do horizonte, roer a fruta de uma nuvem. Foi lá, nessas vésperas de festa, que melhor aprendi a amar êsse povo simples e bom, e que percebi como tinham permanecido africanos. A África não é para êles o que é para certos negros norte-americanos: um meio de protestar contra os preconceitos de casta anglo-saxões, ou um assunto poético, ou uma forma disfarçada do imperialismo ianque: a redução das tribos mais bárbares a uma semi-escravidão por êsses negros do norte, a tran[illegible] tratificação racial dos Estados U[illegible] ca, desta vez em benefício do homem de côr ameri-[illegible]

uma herança de beleza e bondade, a vontade não de se deixar perder na civilização brasileira, mas de integrá-la a essa civilização para enriquecê-la e lhe dar uma doçura suplementar.

O crepúsculo me mandava embora, me obrigava a retomar o bonde, cheio de pingentes negros, de operários sonhadores, de soldados namorando mulatas irônicas, de malandros exibindo camisas incríveis, azul-celeste enfeitadas de galões dourados. Voltei ao hotel, esperando que o tã-tã da festa me chamasse novamente, mais tarde, para o mesmo lugar, essa vez dominado pela noite e pela música e pela loucura divina.

De uma maneira geral, a estrutura das dife-

rentes cerimônias africanas é mais ou menos a mesma em tôda parte. Pode-se distinguir um certo número de fases que se sucedem sempre na mesma ordem:

Os sacrifícios propiciatórios e, em especial, o despacho de Exu, condição sine qua non do sucesso da festa;

as danças preliminares, que são um apêlo às divindades para que elas desçam sôbre seus cavalos;

depois da descida dos santos, da troca de roupas, a série ritual das danças do transe;

finalmente, os ritos de saída, despedida dos deuses, refeição comunial dos fiéis, comunial não no sentido católico do têrmo, mas pelo menos no sentido simbólico da solidariedade tribal.

Naturalmente os sacrifícios que precedem à festa variam segundo os "orixá" a que a cerimônia é dedicada, e o número de animais mortos varia igualmente, segundo a natureza da festa, obrigação individual, ou cerimônia pública, e também segundo a riqueza do terreiro. Tenho mesmo a impressão de que, em certos lugares de culto proletário, com seus barracões caindo em ruínas, os muros cheios de frestas, o teto furado deixando entrever pedaços de céu estrelado, o único sacrifício é o despacho obrigatório a Exu. A morte ritual do animal tem lugar longas horas antes do início da cerimônia e ela se faz diante de um pessoal pouco numeroso. Para dar uma idéia dessa parte do culto, descreverei ràpidamente a boita de Oxunmare.

O "ogam" ofereceu um bode à deusa do arco-íris. A cabeça cortada do animal passa o dia no pegi da casa e, ao cair da noite, é levada em procissão até o "pegi" especial de Oxunmare. O cortêjo sagra-

do roda em tôrno do terreiro como a procissão católica ao redor da igreja. Ouve-se primeiro, ao longe, um canto de adoração que se eleva, ao mesmo tempo puro e áspero, e que indica a aproximação do desfile. Ainda não se vê ninguém; há apenas o cântico, essa música aumentando na sombra. Depois, bruscamente, através das casas dos "orixá", surgindo dos mistérios que as árvores enlaçadas constituem, a procissão avança, se mostra. Vem na frente o "ogam" com sua faixa verde ao redor do corpo, depois uma fila de ébano, escultural e hierática, tendo sôbre a cabeça uma ampla bacia de terra coberta por um tecido branco, imaculado; admiro sua dança, pois ela dança com a pesada oferenda, que retém com o braço erguido como um braço de ânfora antiga, e enquanto anda, dança uma dança divina e difícil; atrás dela, a mãe precede, dançando e cantando também, o enxame das filhas do terreiro, tôdas vestidas de branco, vestidos, écharpes, peitilhos, todos enfeitados de rendas, bordados, jóias, como santas saídas de nichos, descidas das capelas, para se unir à multidão de homens. Dança lenta, lânguida, adaptada à doçura do crepúsculo, à ternura das primeiras estrêlas que se abrem como flores de prata no céu que começa a escurecer; música monótona, repetindo incançàvelmente as mesmas palavras:

Boita obota

A procissão entra no barracão, cada pessoa, excetuando o "ogam" entra de costas, depois dá meia volta e forma em seguida um elo da roda que gira, um instante, ao redor da pilastra central, e sai de novo, ainda todos de costas, no momento de

atravessar a porta, para se afastar em direção da casa de Oxunmare, onde não tive o direito de penetrar, e onde termina a cerimônia.

A segunda parte de tôda festa consta de cânticos e danças preparatórias para a descida dos deuses. Os deuses são chamados numa certa ordem e a cada um dêles destinam-se três cânticos. Essa cifra é um mínimo obrigatório e lembro-me que, certa vez, em que um "orixá" recebera apenas dois cânticos, a multidão protestou imediatamente, reclamando o terceiro volet dêsse tr[illegible] [illegible]. À medida que uma divindade desce, a [illegible] para o "pegi", onde será despida e depois vestida com a roupa própria do seu "orixá". Isso significa que, de certa forma, ela se transformou no deus que desceu sôbre ela. Se se trata de um homem, o que é mais raro, imediatamente o descalçam e lhe tiram o pal[illegible]. O gesto é simbólico: trata-se de um despojamento de sua personalidade de civilizado, a volta à África nativa. O sapato tem lugar de importância na vida do negro brasileiro. Foi o sinal de sua libertação. Quando um escravo adquiria a liberdade, igualava-se imediatamente ao branco comprando um par de sapatos e, mesmo se os não calçasse, porque lhe machucava os pés habituados a andar descalços, levava-os, respeitosamente, na mão. Um viajante francês, visitando uma casa de pretos, ficou surpreendido ao ver sôbre a cômoda, no lugar de honra, bem colocados, dois grandes sapatos. Mas, quando o deus toma posse do fiel, êle se desassimila da sociedade contemporânea e volta a ser Xangô, Rei da África, ou Exu, o irmão ciumento e brincalhão, tira os sapatos, a roupa do século XX, seus

pés retomam contato com a terra dura, viva, a terra que tem, como êle, qualquer coisa de divino.

Acontece por vêzes que, apesar dos convites, os "orixá" se recusam a descer. Então uma música especial é tocada, apressada e insistente, os tambores dão golpes surdos no peito e no estômago, e uma angústia vos oprime; a roda não pára: continua, se acelera, não terminará enquanto os deuses não tiverem saltado na garupa de seus cavalos... Por vêzes, mesmo, um pai de santo sacode, com um sadismo evidente, que se percebe pelo sorriso que brinca em seus lábios, o "agogô" enervante, sôbre a cabeça de seus filhos espirituais que titubeiam, as mãos levadas às orelhas como para impedir a irrupção, a invasão do "orixá" que desce, que conquista a fortaleza dos músculos, das vísceras, nos quais penetra pela linha musical, como Jeová antigamente entrava em Jericó ao som penetrante das trombetas mágicas.

E' o "toque-adarrum":

Embora êsse toque não seja acompanhado de nenhum cântico, êle existe também, cantado, no terreiro de São Gonçalo, e marca então o início da festa (Cecílio Sommer):

ê a curià
ê a curià
curià curiadô
curiembê.

A descida dos "orixá" é marcada por um novo toque, uma espécie de ação de graças, que se chama Hawania.

Êsse problema do transe místico foi estudado detalhadamente pelos sábios brasileiros, especialmente por Nina Rodrigues e Artur Ramos. Mas, de tôdas as explicações apresentadas, é a de Herskovits que me parece a mais exata. Durante sua viagem à Bahia, o grande etnógrafo norte-americano teve impressões análogas às que tive durante a minha, o que êle resumiu da seguinte maneira:

> "Em têrmos do anormal e do psicopatológico foram conduzidas as explicações sôbre a p[illegible]ão... Terá isso, possìvelmente, uma razão histórica pelo fato de terem sido na sua maioria homens de medicina, os observadores da vida religiosa afro-baiana...
>
> Não é entretanto difícil considerá-la psicopatológica e anormal, em vista da disciplina a que se está obrigado pelos grupos religiosos, da regularidade com que, nas mesmas circunstâncias, o mesmo tipo de possessão ocorre em muitos e diferentes indivíduos, e particularmente quando compreendemos que a possessão é aceita como uma experiência normal por um tão grande número de pessoas?... Não se deveria, outrossim, quanto a êste fenômeno, esquecer a sua larga distribuição geográfica e a sua antiguidade? Testemunhamos em outras partes do Novo Mundo, como na própria África, as mesmas espécies de possessão apresentando a mesma atividade motriz e da mesma maneira

instigadas, ocorridas em situações semelhantes e em alguns casos com os mesmos ritmos de atabaque que se ouvem na Bahia...

Se, pois, a explicação em têrmos de psicopatologia é difícil, que outra hipótese poderá ser levantada? E' necessário aqui considerar a natureza da cultura, o seu papel na influência que exerce sôbre o procedimento do homem. Uma cultura é um conjunto de tradições, cuja importância exata para uma determinada sociedade depende em grande parte do passado histórico dessa sociedade. Do momento em que se consolida, as normas de conduta estabelecidas por uma cultura de tal forma são bem assimiladas, que raramente sobem ao nível da consciência. O processo psicológico que temos em vista é antes o que se define muito claramente com a expressão "reflexo condicionado", segundo o qual, tôda vez que se experimenta um estímulo específico, uma reação correspondente resulta, porque o indivíduo foi habituado a se comportar dêsse modo em resposta ao sinal convencionado. Neste processo, de anormal nada existe... Imaginemos agora uma pessoa que se tenha criado em um meio cultural onde se acredita profundamente nas divindades; onde, desde a infância, lhe tenham ensinado que terá, ou que é suscetível de receber uma dessas divindades, que os deuses são chamados por intermédio de ritmos específicos de atabaque e de cânticos específicos... são muitas as probabilidades de que, em face do estímulo proporcionado por todos os fatôres de uma situação conforme as indicações que fizemos, não tarde a resposta e a possessão tenha lugar."

E' certo que determinadas pessoas são mais predispostas do que outras ao estado de transe, e Herskovitz não o nega; também é certo que há um maior número de mulheres que de homens capazes de receber o santo, mas é bem difícil considerar a [illegible] que o [illegible] to ■ que se refere às tradicionais sanções sôbre a condição da mulher em face do homem." [illegible] que, em minha opinião, torna tudo mais claro, é que a crise mística não tem lugar por acaso, que ela não cria o seu próprio ritual, como é o [illegible] de Durkheim [illegible] seguindo sempre certas regras, longe de explicar o social, só pode se explicar pela antecedência do social sôbre o místico.

Darei algumas provas de que a explicação do transe deve ser procurada na sociologia, na [illegible]são do meio sôbre o indivíduo. Em primeiro lugar vi as filhas fazerem todo o possível para entrar em transe, para receber o deus; havia uma vontade nítida de serem possuídas, vontade que nem sempre conseguia satisfazer-se, mas que indicava como o transe era um fenômeno normal, desejado, e como pertence ao complexo cultural africano. Em segundo lugar, a música não conduz necessàriamente ao transe; há candomblés "de brincadeira", espécie de passatempo de pessoas isoladas, que desejam se divertir durante as longas noites de verão em que não se trabalha; contudo, o mesmo to-

que que, num dia de cerimônia, determinará uma crise de possessão num mesmo indivíduo, num dia de brincadeira não suscitará nada; para falar em têrmos de Herskovits, diremos que o estímulo do reflexo condicionado não é um estímulo físico, à audição de um certo ritmo, mas um estímulo psíquico, o ritmo associado a uma certa data e a um certo lugar. A mesma conclusão pode ser tirada da observação dos maracatus do Recife, onde os cânticos religiosos, interditos pela polícia, surgem no dia de Carnaval, sem produzir transe algum, porque êsses cânticos estão ligados, nessa ocasião, a uma festa profana. Acontece, também, que as filhas de santo visitam outros candomblés, diferentes daqueles que costumam freqüentar; não tive conhecimento de que caíam em transe num caso dêsses; é que é necessário que tenham sido preparadas para receber o "orixá" através de certas interdições, como a do corpo limpo, certos banhos de ervas, em resumo, por um conjunto de fatos regulamentados pela sociedade, sem os quais a música nada produz.

Mas o [illegible] é que a [illegible] de santo só entra em [illegible] do seu [illegible]. S[illegible] uma crise [illegible], a atmosfera do culto, os corpos amontoados, [illegible] monotonia do ritmo e dos cânticos [illegible] monotonia, aliás, que só exist[illegible] p[illegible]ra quem não [illegible] nada no candomblé, pois os cânticos são, pelo con[illegible]rário, ricos e diferenciados) pela fadiga produzida pela [illegible] durante horas a fio, não se com[illegible]reenderia por que a crise não se produz num mo[illegible]ento qualquer da festa, porque espera para surgir [illegible] determinado cântico, o do "orixá" da filha em questão. Sim, o

transe é um fenômeno de pressão da sociedade e não um fenômeno nervoso. E' verdade que haveria outra solução possível, a de uma mistificação, de uma simulação. Mas já vi simuladores e entre a sua maneira de agir e a das filhas em transe há uma tal diferença que é difícil a gente se enganar: o simulador floreia, complica, embeleza, o que não existe no candomblé tradicional. Além disso, sempre que perguntei aos negros o que sentiam quando o deus os possuía, a descrição que deram de seus estados, o pêso na cabeça, a vaga inconsciência do que se passa ao seu redor, a sensação de ter, perto do corpo, um abismo intransponível, são absolutamente as mesmas que vários etnógrafos fizeram sôbre tribos polinesianas. A correspondência íntima das asserções de pessoas que não se conheciam entre si e que viviam a milhas de distância, elimina qualquer idéia de mistificação.

O transe determina uma mudança de personalidade. Essa mudança, que se nota até mesmo no rosto, depois dos primeiros estremecimentos dos ombros, do corpo ferido pela flecha divina, o gingar característico da queda do santo, também é um fenômeno a ser estudado. Não se trataria de uma desforra contra a vida cotidiana? A realização dêsse bovarismo que há no fundo de todos nós, segundo Jules de Gaultier, e ao qual o Carnaval e o baile de máscaras acalmam de certa maneira; nosso desejo de metamorfose? A criança é um ser múltiplo, rico de possibilidades, mas à medida que cresce vai empobrecendo, sendo desbastada de todos os "eu" que poderia ter tido, mumificando-se numa atitude esclerótica. Contudo, tôdas as personalidades rejeitadas persistem no inconsciente e gostaríamos às vêzes de assumi-las, para representar uma ou-

tra pessoa. O homem é um ator condenado a um único papel e que procura, através de fugas, viagens e guerras, escapar à tirania da túnica de Nessus que a sociedade uniu à sua pele. Ora, a religião teve sempre um papel importante nessa mudança de vestuário: os pseudônimos múltiplos com que Kierkegaard assina seus livros, e o gôsto dos reis de "enxertar" em suas vidas a vida de um Deus para infundir em suas veias outra seiva que desabrochará em frutos novos, sao provas manifestas dessa afirmação.

Com muito mais razao quando — como é o caso dos filhos dos "orixá", que o mais das vêzes pertencem às classes baixas da sociedade, lavadeiras, cozinheiras, empregadas domésticas — se trata de despir a roupa da servidão cotidiana para vestir a roupagem brilhante dos deuses.

Essa mudança de personalidade se manifesta exteriormente por uma mudança de roupa simbólica: o ser possuído por um deus adquire seus atributos. No Instituto Nina Rodrigues conservou-se as antigas roupas das filhas de santo e é interessante compará-las com as que são utilizadas hoje. A grande diferença está na fazenda: o chitão de antigamente foi substituído pela sêda artificial, porque hoje em dia a sêda é mais barata do que o algodão. Mas êsse motivo econômico acarretou consigo outras modificações: a sêda, mais brilhante, mais luzidia à luz das lâmpadas de querosene ou da eletricidade, dá à festa religiosa um aspecto mais espetacular, acaricia os sentidos e, em outro capítulo, veremos todos os resultados dessa poetização colorida do candomblé.

Xangô tem um gorro de pele, a penugem branca de cisne, a doçura da alvorada que aureola

uma cabeça de bronze duro; a saia curta deixa ver uma calça que termina no tornozelo, muitas vêzes por uma renda. Pois Xangô é um deus másculo, e a luta entre o fato de êle se encarnar freqüentemente numa mulher sem que, nem por isso, deixe de ser um homem, traduz-se por essa roupa equívoca, ao mesmo tempo masculina e feminina. Omulu, o deus da variola, não pode mostrar a cabeça e o corpo — sua carne cheia de chagas abertas e sangrentas — e é por isso que uma multidão de fibras vegetais pende dos cabelos ao longo do rosto, desce da cintura como entre as dançarinas do Haiti, cercando a "yauô" de uma prisão fremente que esconde o segrêdo da decomposição da carne e da feiúra. As côres das roupas também são simbólicas, bem como a escolha das contas do colar, e é assim que giram sob os olhos do espectador os vestidos brancos de Oxalá, os vermelhos de Xangô, os azuis ou côr de rosa de Yemanjá, os verdes e amarelos de Oxossi...

O próprio corpo, as atitudes físicas mudaram. A mocinha risonha que conheci torna-se grave e cruel; seus lábios avançam, desdenhosos, sua testa é firme, seu porte é o de um monarca: ela é Xangô. Um funcionário público de certa importância, pertencente a uma seita africana do Recife, orgulhoso de sua posição, do prestígio de sua classe e que tinha, no mais alto grau, consciência da sua dignidade, era "yemanjá". Ora, cada vez que caía em transe, dançava estendendo a mão, mendigando amor e dinheiro, implorava a caridade dos presentes, não parava enquanto não tivesse reunido em suas mãos, nas noites de dança, algumas moedas. Seu pai me contava como, ao despertar, sentia-se envergonhado do que havia feito; tôda uma

manos na Bahia porque êstes, sim, dão mais importância ao amor entre os homens do que acontece com os africanos. Mas penso também que o fato de "orixás" femininos se encarnarem em homens, com sua coqueteria, seus gestos dengosos, sua languidez terna, pode ajudar a desenvolver e cultivar o lado feminino de certos indivíduos. Já dissemos que o "babalaô" descobre o nome do deus ao qual pertence o iniciado; é possível que sua escolha seja guiada, mais ou menos inconscientemente, pelo caráter do indivíduo que se lhe apresenta, e que atribua assim um "orixá" feminino a uma pessoa que já seja um tanto efeminada. Contudo, essa conivência entre o temperamento e a divindade leva a [illegible] e a encorajar a ho-[illegible].

Essas considerações sôbre o transe místico e suas consequências nos afastaram um pouco da cerimônia começada. Voltemos à festa. Depois da descida dos deuses, depois da troca de roupa, o que se passa?

Agora as filhas dos "orixá" dançam sob o efeito do [illegible] místico. O ritmo da cerimônia não se transforma; são sempre invocações às mesmas divindades, numa ordem determinada, sempre três cantigas para cada uma delas, os mesmos leit motiv [illegible] da multidão recolhida e atenta. [illegible] surpreendeu foi a atitude da multidão. E' possível que, antigamente, o candomblé [illegible] se tornado um lugar de luxúria. Mas [illegible] natural, uma herança dos [illegible]. E' evidente que na África há, durante as festas, [illegible] as de iniciação, momentos de licença sexual, ritos de margem, onde o indivíduo que escapa ao contrôle da família e

ainda não entrou na tribo aproveita-se dêsse intervalo para violar todos os tabus; é um fato análogo ao que encontramos nos conscritos no curto espaço de tempo que separa sua saída da vida civil e a entrada na vida militar, ou na última noite de solteiro de um rapaz. Mas a religião do africano é uma religião de contrôle e não de licença... Se o candomblé, num momento dado, abriu caminho a gestos indecentes, foi por culpa do contato entre as raças, por culpa da entrada dos brancos que vinham procurar perto das filhas de santo uma febre de sentidos, a excitação que provocava nêles a idéia de possuir, entre seus braços, o corpo ainda trêmulo de um sêr visitado pelas potências sobrenaturais. A polícia, regulamentando os candomblés, prestou-lhes o serviço de fazê-los voltar ao seu puritanismo e à sua antiga pureza: as mulheres são separadas dos homens, é proibido fumar e beber aguardente; a assistência se mantém silenciosa, piedosa, recolhida.

As horas passam, marcadas pelos tambores, agitadas pelas danças. Freqüentemente a festa termina por uma refeição em comum onde os petiscos deliciosos da Bahia — o efó, o acaçá, o caruru, o acarajé, a farofa, o feijão prêto, os restos do animal sacrificado — com aquêle cheiro apetitoso do azeite de dendê, são servidos respeitosamente aos presentes em pedaços de fôlha de bananeira. Travam-se conversas; a brisa noturna acaricia os rostos e na sombra opaca brilha por vêzes uma pulseira de ouro. Dessa refeição tomada em comum, dêsses pratos que são também os pratos dos "orixá", dessa cozinha que foi uma cozinha sagrada antes de se profanizar, surge uma amizade; seguem-se os abraços habituais, formam-se grupinhos que des-

cem as ladeiras do terreiro, afastam-se nas sombras, na direção das casas de campo ou dos últimos bondes que correm, subindo para a cidade. Os deuses partiram, voltaram àquele mundo dos encantados, num lugar qualquer daquela África longínqua donde vieram os antepassados, acorrentados nos porões dos navios, e que são recriados por um momento, no Novo Mundo, sob o véu da noite, antes que a sereia das fábricas, para os homens, ou o toque dos despertadores, para as mulheres, desperte seus corpos, ainda exaustos pelas danças misteriosas, [illegible] o trabalho cotidiano, em benefício da nova pátria, que êles amam e querem ver crescer e prosperar.

— — —

Podem achar que a descrição que fizemos não tem pitoresco nem romantismo. Com efeito, des[illegible]jamo-la, voluntàriamente, das crises de histeria que muitas vêzes surgem, mas que são raras (1), do exotismo que os poetas brancos incluem em [illegible] cenas e que, na realidade, existe apenas em suas imaginações; separamos os mitos e apresentamos o culto afro-brasileiro tal qual é na realidade, como

(1) O transe caracteriza-se menos por uma crise nervosa que pelo [illegible] das copádunas, [illegible] santo tenham pôsto a mão na nuca ou entre os ombros para [illegible]

uma coisa normal, integrada numa cultura, sem selvageria nem barbarismo, sem exasperação dos nervos nem sexualidade. Se a literatura perde muito com isso, não deve sempre o real tomar a prima[illegible] lenda? E' preciso julgar êsse culto não [illegible] nossos conceitos de brancos, mas tentando [illegible]etrar na alma dos fiéis e pensar como êles próprios pensam. Sem dúvida alguma o candomblé tem seus aspectos estéticos, mas a arte confunde-se com [illegible] culto, não se pode dissociá-las e quando se produz essa dissociação (voltaremos a êsse ponto no fim do livro) é porque a fé já começa a desaparecer.

Êsse culto público constitui apenas uma pequena parte da religião. Tôda a vida, d[illegible] o nascimento até à morte está marcada pel[illegible] mística. [illegible]ixamos nossa jovem "yauô". Mas seu desenvolvimento espiritual não pára. Existe tôda uma hierarquia que vai de sete em sete anos, e que faz com que a "yauô" passe em seguida a ser "vodum" (1) depois "ebamy", e por fim "alourixá". Herkovitz, em carta que me escreveu recentemente, confirma essa ascensão, excetuando num ponto, pois afirma ser possível ser "alourixá", isto é, mãe de santo, a qualquer momento, desde que se possua os poderes necessários. Reconheço que é [illegible] as coisas se passam, mas tra[illegible]-se ape[illegible] [illegible]tado de [illegible] desagregação, por ação do tempo, de um afastamento contínuo da tradição antiga e de um regulamento que, em sua origem, devia ser escrupulosamente respeitado. A autoridade de que gozam as sacerdotisas torna invejável o pôst[illegible] de "alouri-

(1) E' só então que a filha de santo tem o direito de usar um colar feito de contas [illegible] e de pedacinhos [illegible] coral, chamado Rungéfo.

xá", objeto de cobiça, mais ou menos inconsciente, e êsses desejos subterrâneos levaram, sem dúvida, a diminuir o tempo para se atingir as funções supremas. Pois o mundo do candomblé não é apenas um mundo de solidariedade, é também um mundo de conflitos pela liderança e pelo poder. A luta entre nações de que nos falam os viajantes de outras eras continua sob a forma de rivalidade nos terreiros. Outro exemplo da destruição de uma hierarquia tradicional, que se pode comparar a esta, é o caso do "babalaô" e do "babalorixá". Na África, o "babalaô" está no alto da escala eclesiástica, devido à importância de Ifa em relação aos demais "orixá"; aqui, o "babalorixá" chegou a suplantá-lo, a reduzi-lo ao nível de adivinho, de pessoa que consulta a sorte, mas o "babalaô" não se confessa vencido e, como veremos, retoma com a morte o seu antigo pôsto. Achamos assim que a classificação que demos dos estados pelos quais passa obrigatòriamente a filha de santo é exata. Acrescentarei que seria preciso distinguir os candomblés "queto" dos "gêge". Com efeito, a hierarquia que demos só é aceita por êstes últimos e é possível que a elevação mais rápida ao pôsto de mãe de santo seja uma característica apenas dos terreiros "queto". E' uma questão que ainda precisa ser estudada.

Encontramos assim, com êsses momentos da vida, uma concepção que ainda é uma sobrevivência africana, a concepção de que o futuro domina o presente, que não se é de uma vez, mas que nos fazemos ou desfazemos pouco a pouco. Os sociólogos franceses insistiram muito a êsse respeito. O nascimento e a morte não são passagens bruscas de um estado a outro, da vida para a morte, do nada para a existência; são apenas momentos de um

conjunto contínuo de metamorfose. O recém-nascido não é ainda um sêr humano, é um animal sem alma, e se morrer nesse momento, não é chorado; é só quando se descobriu o seu nome, quando se sabe qual é o antepassado que reincarna, que ele passa a constituir verdadeiramente um sêr real; mas não está ainda completamente formado; são as cerimônias de iniciação que o farão passar do estado embrionário para a existência de adulto, de membro da tribo, pois é a integração ao grupo que cria a personalidade definitiva. O nascimento é, portanto, progressivo. Da mesma maneira, a morte se faz em diversas etapas: a agonia, a entrada no coma, marca a partida da alma, e por vêzes não se espera o último suspiro para enterrar; para que esperar, se a alma já se foi? Mas ela não partiu definitivamente, fica mais ou menos ligada à carne enquanto esta não se decompuser completamente; os funerais se fazem, portanto, em diversos momentos do tempo, e entre os primeiros — quando o corpo é levado à terra — e os últimos, quando os ossos são retirados da fossa, lavados, limpos, os membros da família do defunto permanecem de luto. Desta vez a morte é definitiva, mas o ciclo vai recomeçar, quando a alma libertada voltar no corpo de uma criança. Sem dúvida êste esquema varia segundo os povos, como os ritos funéreos. Mas de uma maneira geral a estrutura ritual é aproximadamente a mesma em tôda a parte.

Ora, a hierarquia das filhas de santo, que citamos, não passa de um prolongamento, no Brasil, dessa série de passagens. E o que é verdade a respeito da formação da personalidade o é ainda mais do seu desaparecimento. Chegamos assim aos ritos da morte.

Durante minha estada na Bahia, morreu uma mãe de santo particularmente estimada e assisti ao seu entêrro. Evidentemente a cidade do Salvador já assistiu a enterros mais belos, com acompanhamentos de tamborezinhos chamados "Ilu", mas o de D. Emília não deixou de ter um esplendor sombrio.

Sob o sol ardente da tarde, ao longo do caminho poeirento que vai da Língua de Vaca até o cemitério do Campo Santo, o caixão foi carregado por negros robustos, seguido pela multidão de fiéis, enquanto diante do cortejo o "babalaô" João caminha sozinho. Um pouco antes de chegar ao cemitério, João fez um sinal; pararam um instante para recobrar alento, enxugar o suor dos rostos, depois o caixão foi colocado sobre as espáduas e o rito antigo começou: três passos para trás, sete para a frente (com tôda a certeza o pêso do caixão, o caminho em ladeira e a fadiga quebram por vêzes o ritmo consagrado, aumentando o número de passos quer para a frente quer para trás, mas tentam, na medida do possível, conservar-se fiel às cifras sagradas). Dir-se-ia que o cadáver teme deixar sua casa, seus amigos, sua comunidade, que avança de má vontade para a terra fria, o buraco aberto, a menos que o ritmo indique a tristeza dos que ficam e que tentam recuar, o mais possível, o momento da separação definitiva. E êsse balanço do cortêjo faz-se ao som de cânticos lamurientos, de vozes monótonas que sobem, úmidas de lágrimas:

É cuo, côôdidê
qêodê,

repetido sete vêzes, que significa mais ou menos: "Saudade nos faz, adeus"...

> [illegible]
> [illegible]
> Amadê è jambêlê
> E' qui balêlê

E' um cântico de Yansan e me explicam que é possível cantar para Yansan, embora não o seja para Xangô. E' que Yansan é um "orixá" poderoso, que lutou com Ogum e que, por conseqüência, não teme; pode participar das cerimônias fúnebres do Vumbi, como são chamadas, pois não temem a morte. Xangô, ao contrário, que foi rei de Tapa, só era poderoso dentro dos limites de seu reinado e saindo dêles, perdia imediatamente seus poderes. [illegible] e ficou sete anos [illegible] conseqüência, sabe o que é viver sob a terra, e tem mêdo do buraco que, [illegible] momento, estão cavando no cemitério; é [illegible] que, embora D. Emília seja uma filha de Xangô, não se canta, pela estrada poeirenta, os cânticos de seu Deus.

[illegible] a ligação estreita que existe entre os gestos e os mitos. No início do capítulo seguinte voltaremos sôbre êsse ponto que, geralmente, é pôsto de lado. A absoluta ausência de Xangô nos enterros se justifica pela dogmática afro-brasileira. O mêdo que essa divindade tem da morte é tão grande que, quando uma filha de Xangô consulta os Ifá e que êsses não lhe respondem, é um mau sinal, [illegible] que essa filha vai morrer, pois Xangô já a abandonou...

No cemitério, o corpo foi abaixado lentamente para o fundo do buraco aberto, entre bombas modestas, onde murcham os humildes ramalhetes dos pobres. João entôa os cânticos litúrgicos e a assistência retoma em côro:

> Oxalá gigiê
> Lê — si — lôbia ôni
> acoré — êni
> Xaxa gigidiê
> acôli niô
> Xaxá gidiê

Já as primeiras pás de terra caem com um ruído surdo sôbre a madeira do caixão; os cânticos se precipitam, descem com a terra cinzenta, unindo-se na fossa ao humus, à areia, aos pedregulhos, formando sôbre o corpo adormecido pelo último sono uma mistura de terra e música, de terra e palavras:

> ôlabaê axélônam
> Omon acicà birêlê
> Ôlubaxé Axé birêlê
> Olubaxé lôunam
> Emilia

Desta vez é um cântico "queto", a reconciliação diante da fossa das nações antigamente rivais, a saudação de uma etnia diferente da da dahomeana que acaba de morrer. Antes de se ir, as filhas de santo de D. Emilia lançam flores:

> Ala Muru

Ala, talvez noite a dentro, e volta depois com o [illegible]ulmanos, do[illegible]o dançante. O "babalaô" senta-se num [illegible]reendente, e; é êle que vai entoar os cânticos que se[illegible]aração, tomados pela assistência; quanto à orques[illegible]rema, [illegible] se compõe de duas cabaças revestidas de [illegible] que amortece o seu som, já de si fraco, [illegible]lar nas quais batem com a mão. Os tambores estão [illegible] de luto, dormem... (1)

De uma maneira geral é possível distinguir três momentos. Em primeiro lugar as danças indivi[illegible], religiosas, com invocações dos "orixá" (2). [illegible] vez é uma filha de santo da casa, ou uma mãe [illegible] [illegible]escentar que essas moedas devem ter sido, prèviamente, lavadas em água lustral. Antes e depois da dança — geralmente antes, sempre depois — [illegible] mulher ou homem pega num pouco de areia entre os dedos e a lança na bacia de água, e na comi[illegible] do sacrifício.

O segundo momento é o das danças que são [illegible] de cânticos não africanos, em língua portuguêsa, e que nos levam do culto público [illegible] culto doméstico, o culto dos mortos. Fala-se de [illegible] já mortas, chega-se mesmo a invocar per[illegible]es célebres desaparecidas, como um anti-

(1) Só os tamborezinhos os "ilu" podem ser utilizados nas cerimônias fúnebres, nunca os três tambores do candomblé.

(2) Protasius Frikel diz que o único "orixá" [illegible] durante o "axexê" é Yansan, "a senhora dos mortos". Mostramos acima porque se pode invocar Yansan e Xangô não. Mas sua afirmação não é bem exata. Os primeiros cânticos entoados no axexê no qual assisti, da mesma maneira que num candomblé comum, [illegible]

go governador da Bahia, e pede-se-lhes que recebam a alma da defunta ao seu lado. Ou então uma solista se dirije à multidão: pergunta-lhe onde está a morta e o côro responde que está perto dos zombi. As lamentações litúrgicas fecham êsse segundo momento:

Chora, pai; chora, mãe

Por fim, o terceiro momento imita, em ponto pequeno, o candomblé comum. Os "ogans" e as filhas de santo giram em tôrno dos objetos sagrados e dançam, sem que nenhum fenômeno de transe possa ter lugar então (1), as danças comuns, co-

1 — [illegible]. 9 e 10 — Pratos de comida [illegible]. 11 e 12 — Velas acesas. 13 — Pequeno vaso.

(1) [illegible] favor [illegible] pelo [illegible].

letivas, dos "orixá". Então tem lugar o rito final, o rito de saída: o "babalaô" liberta as filhas das palmeiras que fechavam seu corpo às influências funestas.

Esta descrição é suficiente para mostrar, apesar de suas lacunas, que a alma do morto não se separou completamente do corpo, permanece no mundo e vem, no "axexê", segundo a impressão de um negro, "dançar mais uma vez com seus amigos". E não é tudo. Quando um "obaj" morre, seu espírito volta sete dias depois para fazer suas últimas recomendações; não se pode vê-lo, mas ouve-se sua voz. Quando é uma mãe de santo (e o que digo talvez só seja verdade para o terreiro de São Gonçalo) o candomblé é dirigido durante sete anos pela mão pequena; a alma da morta fica encerrada durante êsse tempo numa pequena choupana, com suas roupas e seus objetos de uso. No fim de sete anos ela é invocada, num candomblé da ilha de Itaparica, Mar Grande, e ela reaparece para designar quem deve lhe suceder; depois a alma parte para não mais voltar. Essa reaparição não tem nada a ver com o estado de posse provocado pelos "orixá", é uma visão fantasmagórica. Segundo descrições que me foram feitas, a alma entra pela porta, vinda do lado dos campos; para isso é preciso inúmeros toques, a espera é longa, mas a aparição acaba por vir; não se vêm os pés dela; é uma forma um tanto vaga que responde às perguntas que se lhe faz; fala sempre em língua africana.

Prótassius Frikel estudou os ciclos evolutivos da alma depois da morte e as informações por êle colhidas corroboraram completamente o que acabo de dizer. Vê-se nitidamente que a morte não é, como o nascimento, uma mudança brusca de estado,

CAPÍTULO 3

Três divindades, Exu, Oxalá e Yemanjá

TEM-SE por hábito, ao descrever a religião dos africanos no Brasil, separar o estudo dos ritos do dos mitos. Fazendo isso, arriscam-se a dar uma imagem falsa dessa religião. Pois os cânticos, as danças, os gestos, as cerimônias e mitos estão inextricàvelmente ligados, formam uma única realidade mística.

E' o que tentaremos mostrar com a ajuda de alguns exemplos. Mas é preciso primeiro distinguir o mito da lenda e do conto. A lenda e o conto têm uma vida autônoma; talvez sejam antigos mitos que se separaram, a um dado momento, dos ritos, mas continuam desde então a ter uma existência independente — evoluem no sentido da poesia ou da literatura. O mito, pelo contrário, teve sempre uma função, e uma função ritual. Êle explica, justifica, presta contas do rito; melhor ainda, é no fundo um rito oral que se superpõe ao gesto manual e lhe dá um acréscimo de eficiência mágica.

Não ha dúvida que os sociólogos costumam discutir a natureza desse liame entre a palavra e o gesto. Para alguns, o mito é anterior ao rito; êle é, primitivamente, uma tentativa de explicação dos fenômenos da natureza, uma primeira cosmogonia, e o rito viria depois, moldando-se na sua estrutura, sôbre os temas míticos já preexistentes. Assim, haveria um mito da criação do mundo e, quando o sol perde sua fôrça, quando o inverno despoja a natu-

reza de sua verdura e tudo, ao redor do homem, parece entrar em agonia, surgiria o rito que copia o mito da criação para recrear o que está a ponto de perecer. Para outros, pelo contrário, o rito seria anterior ao mito, seria um gesto mágico; quando se deixa de compreendê-lo, inventa-se, então, uma [illegible]tória para justificá-lo e fundamentá-lo històrica-mente. Assim, num período de sêca, imita-se a chuva jogando água, a fim de que o símbolo [illegible] o fato, a fim de que a água, deslizando entre [illegible] dedos sacerdotais, se transforme em chuva, d[illegible]zando pelos interstícios das nuvens; mas quando o gesto não passar de um hábito sem significação, construir-se-á sôbre êle o mito do dilúvio.

O que quer que haja a respeito dessa oposição doutrinal que não tem muita importância para o assunto que nos ocupa — o candomblé da Bahia — o essencial é não esquecer que há sempre, [illegible] quer caso, uma ligação. Quando a filha [illegible] embala, dançando, o pau coberto de búzios, [illegible] ta Nanã que toma a criança abandonada por Omulu para criá-la, cuidá-la, adormecê-la ao som de seus cantos de ninar. Quando o filho de Yaia dança esfregando com uma das mãos os dois lados [illegible] cabeça, depois a nuca, em seguida os ombros, mantendo a outra mão bem aberta, é porque a deusa teve dor de cabeça e tomou, na bacia, os [illegible]dios do médico. Quando as filhas de Oxumarê imitam o arrastar de uma serpente sôbre o solo, é [illegible] o [illegible] está [illegible] à [illegible] O [illegible] de [illegible] de [illegible] os Ibeji [illegible] cavam a terra à [illegible] busca angustiada continua até que tenham [illegible]berto, por

fim, a fonte subterrânea; então enchem os vasos e vão oferecer o licor precioso, num grande gesto de amor, aos atabaques sonoros:

> erê, erê, erê
> eredê mim
> erêdená.

Mas não é apenas a dança que toma êsse aspecto evhemerista, que copia as ações dos antigos deuses-reis da África, é ■ conjunto de complexos cerimoniais e, para melhor percebermos isso, vamos entrar na intimidade de alguns "orixá". Começaremos por Exu.

No sincretismo que se produziu entre os santos católicos e os "orixá", Exu foi assimilado ao diabo dos cristãos. Isso o fêz perder alguns de seus caracteres primitivos, pelo menos os que tinham entre os Dahomeanos, o de divindade fálica, para tomar cada vez mais um caráter demoníaco, e assim esboçou-se uma tendência no sentido de um dualismo que Nina Rodrigues observou em seu tempo, a oposição entre o bem encarnado em Obatacá e o mal encarnado em Exu e que vemos prosseguir até nossos dias, pelo lugar preponderante que Exu ocupa na magia negra.

Por outro lado, o espiritismo influiu também sôbre êsse "orixá". Durante minha viagem ouvi contar, por uma mãe pequena, a história de um indivíduo, mau filho, mau irmão, mau espôso e mau pai que, depois da morte, "descera" como Exu. Mas tôdas essas transformações, embora reais, não impedem que essa divindade conserve muitos de seus traços tradicionais.

O africano, com efeito, não atingiu o estado do dualismo. Seus deuses têm, em geral, um caráter ambivalente, e são ao mesmo tempo perigosos e benfazejos, temíveis e protetores. Exu não escapa a essa regra geral e a maior parte de meus informantes protestava fortemente contra sua assimilação ao diabo. Alguns chegavam mesmo a defini-lo como uma espécie de anjo da guarda (1). E sabe-se que na macumba carioca o despacho de Exu tem uma finalidade profilática: protege o lugar do culto contra as possíveis visitas da polícia, soprando nos olhos dos soldados a poeira da estrada, o que os faz enganarem-se no caminho.

Êle é sempre o primeiro a ser chamado. Nenhuma cerimônia pode ter lugar sem que, inicialmente, tenha sido realizado o despacho de Exu ou "padê", geralmente o sacrifício de uma galinha preta, cuja carcassa é partida em dois e se transforma num vaso sacramental orgânico, cheio de ingredientes diversos, que é colocado sôbre os caminhos, fora do terreiro. Nos candomblés bantus o sacrifício animal é por vêzes substituído por um sacrifício de água ou de farofa com azeite de dendê. No Gantois, o ciclo das grandes cerimônias, pelo menos no tempo de Nina Rodrigues, começava por um dia dedicado a Exu e sabe-se, igualmente, que o primeiro dia da semana é consagrado a êle. Como explicar êsse culto propiciatório? Essa adoração primeira?

(1) Se Exu fôsse o diabo, não se compreenderia que houvesse quem aceitasse o papel de filha do Exu. A pressão do meio católico iria contra êsse tipo de possessão, ou, pelo menos, as filhas de Exu seriam consideradas como feiticeiras malfazejas. Ora, isso não acontece e se, pelo que pude saber, há um número menor de filhas de Exu do que de filhas dos outros "orixá", eu pude vê-las, na Casa Siríaca.

E' aqui que notamos a inextricável união entre o mito e o rito. O rei do Congo tinha três filhos, Xangô, Ogum e Exu. Êste último não era exatamente um mau rapaz, mas era retardado e por isso mesmo turbulento, brigão e lutador. Quando os bandos de negros passavam diante de sua casa, divertia-se em atacá-los e em lhes causar o maior número possível de aborrecimentos. Depois de sua morte, sempre que os africanos faziam um sacrifício aos Espíritos, ou celebravam uma festa religiosa, nada dava certo; as preces dirigidas aos Deuses não eram ouvidas; os rebanhos foram dizimados pelas epidemias, as colheitas secaram sem produzir frutos, os homens caíam doentes. Que mal terrível pairava sôbre o reinado do Congo? Que tabu teria sido violado? O "babalaô" consultou os "obis" e êstes responderam que Exu tinha ciúmes, que queria sua parte nos sacrifícios. Nessa época, de fato, os africanos adoravam suas divindades, mas ainda não tinham a mínima idéia de vir a adorar Exu. Como as calamidades não cessassem, continuando sempre a assolar o país, o povo voltou a consultar o "babalaô". Mais uma vez tiraram a sorte e a resposta não tardou a vir: Exu quer ser servido em primeiro lugar. "Mas quem é êsse Exu? — Como? Não vos lembrais mais dêle? — Ah, sim, aquêle pretinho tão amolante: — Exatamente êsse." E foi assim que, dali por diante, não se pôde fazer nenhuma obrigação, nenhuma festa, nenhum sacrifício, sem que Exu fôsse servido em primeiro lugar.

Êsse mito não explica apenas as razões da antecedência do culto de Exu sôbre os outros "orixá". Mostra igualmente a ambivalência do personagem. Sua assimilação ao diabo não podia deixar

Oxalá se vê obrigado a persegui-lo. Ia alcançá-lo, quando o povo, que o vira correr atrás do cavalo, avança para êle, ameaçador, tomando-o por um ladrão de animais. E' conduzido perante o tribunal do povo, julgado e condenado a sete anos de prisão (de passagem, convém notar a importância que o número sete tem em todos os mitos afro-brasileiros). Xangô, em seu palácio, sente-se triste; não tem motivo especial para mostrar-se melancólico, mas, do fundo do coração, sente uma angústia sem nome. Espanta-se dêsse sofrimento obscuro, vê nêle um apêlo divino e vai procurar o "babalaô" que o envia à prisão onde reconhece, entre os detidos, seu velho pai. Liberta-o e como êste último sentisse muita sêde, por ser naturalmente um grande beberrão, ordena aos escravos que vão à fonte trazer grande quantidade de água. Uma vez satisfeita sua sêde, Oxalá volta triunfalmente para a casa de Oxum-guiam que, para celebrar sua volta feliz, organiza em sua honra um grande banquete.

Sendo o rito apenas a repetição do mito, resulta: 1 — a obrigação de fazer Oxalá sair, uma vez por ano, de seu "pegi" e o levar para fora, fazê-lo sair de sua terra; 2 — a necessidade de ir buscar água na fonte sagrada; 3 — a necessidade de comemorar a volta de Oxalá ao "pegi" com um banquete.

São essas cerimônias que vamos descrever resumidamente, pois só as conhecemos através de informações, não tendo podido tomar parte nelas pessoalmente. De madrugada, antes do nascer do sol, as filhas de Oxalá, vestidas de branco, tendo, como as virgens das Panatenéas antigas, um véu imaculado, descem do terreiro em direção à fonte. Esse véu se chama Ala e é possível que haja aí uma

sobrevivência muçulmana, pois os Male da Bahia vestiam-se sempre de branco. Outras levam os Ota, pedras do "pegi", para lavá-las. E é a saída de Oxalá de suas terras, pois o fetiche aqui é tomado como o próprio deus. Outras, finalmente, tendo na cabeça os vasos litúrgicos, vão buscar a água que servirá aos diversos preceitos do culto. Descem, hieráticas, com o doce balançar de cadeiras que as caracteriza, sem falar, sem cantar, no silêncio da madrugada, enquanto no horizonte uma faixa branca aumenta pouco a pouco. Só a mãe pequena que conduz o cortêjo tem direito de falar até o momento em que Oxalá desce sôbre uma de suas filhas. Então os cantos se elevam, sobem com clareza, se expandem com o dia, com o aparecimento triunfal do sol:

> Pêrê quêtê
> Pêrê quêtê
> iuá, ônianbadô...
> Pêrê queêtê babá.

Entre a descida de Ala e o Pilão, que comemora o banquete oferecido por Oxum-guiam, tem lugar a festa de Ebo, da alimentação de Oxalá. A cerimônia do Pilão acarreta uma transformação no barracão, pois a ornamentação do local do culto não é uma ornamentação fixa: varia com os "orixá" homenageados, e com o tipo de adoração. Pequenas bandeiras brancas pendem do teto; as paredes da sala são pintadas com inúmeros pilões e então presta-se culto ao instrumento com o qual foi preparado o "ebo", farinha de milho branca e sem sal, que Oxum-guiam ofereceu pela volta do pai bem-amado.

bas ao ar livre, as brejeirices da molecada corren-do entre os lampiões de querosene dos mascates, não são as vendedoras de doces nem os bandos de ne-gros bêbados, cantando e perambulando por entre as mulatas risonhas. E' o elemento místico, é o lu-gar da água nesse conjunto de ritos e de diverti-mentos.

Os caminhões que percorrem a estrada, carre-gados de flores, de cânticos e de mulheres, nao pas-sam de candomblés ambulantes. Cada qual traz para a Igreja um terreiro diferente. As mulas ajae-zadas, sacudindo os guizos, enfeitadas com fitas multicores, com rosas, com ramos, por fim as jo-vens "yauô", que sobem para o santuário, tendo na cabeça um vaso cercado de ramalhetes perfumados, mulheres e animais carregando a água da lavagem (1). Mas, que água é essa? Uma água qualquer? Não, é a água da fonte sagrada, é a água tirada do poço de Oxalá. Assim, o sincretismo se une, em minha opinião, em tôrno da água, e é dirigido pela própria cerimônia da lavagem.

Se a segunda-feira do Bonfim é uma das mais conhecidas manifestações populares da Bahia, exis-te outra, que tem o mesmo encanto — a do presen-te oferecido a Yemanjá.

Empreguei a expressão "festa popular". Não se trata de uma expressão bem exata. Na verdade, a festa se acrescenta, como uma excrescência de ale-gria, a uma cerimônia ritual que é o centro místi-co, a célula geratriz. Cada candomblé tem a sua

(1) Para [illegible] a importância dessa festa basta citar a estatística [illegible] 336.954 pessoas; da Cia. Circular de Carris da Bahia: [illegible] Domingo, [illegible]; Segunda — 376.473 num total de 1.051.197 contra 1.028.840 em 1943. Nas "borboletas" do [illegible] em 1944 [illegible] passaram igualmente, em 1944, [illegible].937 pessoas contra 123.004 em 1943, durante os três dias de festa.

cerimônia do presente que não cai necessàriamente no mesmo dia. Mais exatamente, é cada família do candomblé, candomblé-mãe e candomblés que se separaram com o tempo, que têm sua cerimônia própria. O lugar em que se leva o presente para Yemanjá também varia, como se os terreiros tivessem feito uma partilha da paisagem marítima, das águas dormentes e dos rios, como se houvesse uma geografia religiosa, um mapa sagrado da Bahia, ligando certos quarteirões, certos lugares, a um candomblé determinado, a grande divisão entre os cultos, da túnica das águas, das terras, dos pés de primavera, das bananeiras, do orgulho das palmeiras, do ardor solitário dos flamboyants...

A cerimônia a que assisti foi a do dia 2 de fevereiro, que tem lugar na praia do Rio Vermelho. Temeu-se, durante algum tempo, que ela não pudesse se realizar, pois, enquanto se preparava a festa, a pessoa encarregada de dar o presente, D. Emilia, morreu. Contei acima o seu entêrro. Já citei a lei que faz com que todo terreiro, cuja mãe de santo morre, fique fechado durante um ano. Mas no terreiro de D. Emília nasceram quatro candomblés e um dêles se encarregou da oferenda votiva.

Dificilmente esquecerei o espetáculo da multidão acumulada, sob um sol de rachar, em cima do penhasco que domina o oceano. Um imenso ramalhete de flores agitando-se ao sôpro da brisa, vestidos vermelhos, vestidos brancos, vestidos amarelos, rendas nas blusas, baianas carregadas de ouro e prata, as saias arrastando pela grama ressecada, corpos lascivos que esboçavam sôbre a areia morna passos de dança, negrinhos inteiramente nús, dentro dágua, que, a cada onda, se vestiam com uma renda efêmera de espuma. A multidão feliz

trocava, de um grupo a outro, risos, olhares divertidos, conversas despreocupadas e cânticos de Carnaval.

Nesse meio tempo, na casinha que domina a praia, o pai Olavo e a mãe de santo Maria Antônia preparavam o presente que as barcas festivas deveriam ir jogar, durante a tarde, em alto mar, para que êle descesse até à moradia de Yemanjá. Uma a uma, pela porta estreita, as pessoas entravam para depositar na cesta imensa os objetos de agrado da rainha dos mares, a sereia vaidosa; pentes para seus longos cabelos de algas, espelhos onde ela sorrirá para sua imagem, perfumes caros que escorrerão sôbre suas escamas azuladas, pó de arroz, fitas multicores, ramos de rosas e de cravos, e também bonecas, porque tôda mulher é um pouco criança... Os bilhetes dobrados em quatro deslizam para a cesta junto com os presentes, pedidos de amor, de saúde, de felicidade, preces humildes à tôda poderosa, murmúrios de adoração, as flores do coração ao lado das flores dos jardins.

Saio por um instante. O poeta Odorico Tavares, que me acompanha, se perde na multidão, atraído por um samba, pelos negros e mulatas que dançam. Subo os rochedos. Olho ao longe a agitação do mar. Procuro adivinhar, entre as escamas de fogo que o sol cria sôbre a água, entre as linhas louras de luz, entre as metamorfoses de azul, de verde e branco do oceano que se move, os cabelos desfeitos de Yemanjá, divisar a aparição de sua cauda de peixe, uma vaga que vem a ser o peito, a entrega à carícia das águas de dois seios brancos, floridos por bicos rosados. Perto de mim minha amiga Joana de Ogum também olha para o mistério do mar, o grande Calunga.

Soam os tambores, aquêles tamborezinhos da Ogexá, que se chamam Ilu, e no meio, de aplausos os negros saem do barracão, tendo nos braços poderosos o montão de presentes para a vaidade feminina. O cortêjo desce entre os rochedos, deslizando ao longo do penhasco em direção à areia dourada, em direção à esmeralda líquida, enquanto os cânticos sobem pela atmosfera ardente, no odor dos corpos amontoados:

Iê — iê — u — iêê
iê mãxê-rômà
fê-fê xêrê dê
iê — ê — pôpô

Para compreender êsses cânticos é preciso novamente unir o rito ao mito. Pois celebra-se Oxum e essa celebração não se justifica senão pela ligação que a mitologia "nagô" estabelece entre êsses dois "orixá":

Iê — iê — queê — êêdêê
ê iê — ê minha xau êlê
ondê môrá iê — iêê
ôrá iê ê Oxúm!

Agora o cortêjo está na praia, perto do barco litúrgico. Os barcos já se afastam, tôda espécie de embarcações, desde as jangadas que dançam um samba sôbre as ondas e onde os homens, de pé, traçam, desenham na vela branca, estátuas de ébano, até os veleiros que deslizam, cortando as vagas como albatrozes de neve. Na embarcação principal sobem os tocadores de tambor, as filhas de santo e a cesta de presentes. Os negrinhos cabriolam na

espuma e os nadadores dançam no mar as danças religiosas. E' o momento mais bonito da festa, pois a música, as danças dos homens nus e as vagas formam um ritmo único; matrimônio místico dos cânticos e do mar

O iulê caribebê
igêxá, ê julê
carê, carê, igêxá
êiulê carê.

A barca de Yemanjá se afasta, A multidão se comprime no alto do penhasco; acompanha a música que se extingue, morre ao longe, em vibrações de luz. Sôbre o azul profundo, sôbre os reflexos do verde, é apenas uma procissão de velas que se ergue e se abaixa a cada onda, como se também elas quisessem, por êsse gesto de adoração, participar do fervor unânime. Uma parada. Vão atirar o presente a Yemanjá. Lá em baixo, sôbre o barco, as filhas de santo vão cair em transe. Perto de mim, Joana de Ogum reza em voz baixa e faz gestos misteriosos. Mais um momento e os barcos voltarão, os tambores e os sacerdotes africanos subirão novamente para o barracão, ainda cantando, cantando sempre:

Ala Ala ê ê Ala
Ôrá iê ê ê
ê lu ê malê
a cú a bo.

Durante a viagem processional, as mulheres recolhem preciosamente em garrafas a água do mar que, pela cerimônia, tornou-se um líquido sagra-

do, dotado de virtudes miraculosas. Homens e mu-lheres molham seus pés nus na onda que bate nos rochedos; uma menina, perto de mim, aconselha-me delicadamente a fazer o mesmo: "isso dá sorte".

Depois a festa se torna tríplice. Perto do bar-racão, sob um caramanchão de palmeiras, o can-domblé. Um pouco mais longe, sôbre um planalto, os sambas. Nas ruas vizinhas, as capoeiras. Passo do místico para o profano, do mundo divino para o dos jogos. Na roda do samba, os amantes roçam seus corpos, a dança é uma aproximação, uma fuga, um esbôço de beijo que desaparece no momento de nascer:

Que é que eu dou
Que é que eu dou
à minha mulher?

Se eu dou cozido
A mulher não quer,
Se eu dou assado
A mulher não quer,

Se dou vestido,
A mulher não quer,
Se dou pancada
A mulher não quer.

As capoeiras nos afastam do centro da festa. Só algumas mulheres velhas contemplam os ho-mens ágeis que fazem da luta uma nova espécie de dança, em que a brutalidade se transforma em ritmo, numa série de voltas onde os corpos vêm a ser apenas uma música de músculos:

Gunga é meu
Foi Jazinho
Quem me deu

Cai, cai, passarinho,
quem mandou
não cair?

Abalabala dor
Abala cajueiro
Abalou

Assim, nas ruazinhas tranqüilas, nas ruas mornas onde as paredes das casas lançam por vêzes tapetes de sombra, a capoeira, por seus cânticos, faz participar o mundo inteiro — os pássaros dos céus, os frutos das árvores — da oferenda votiva feita à deusa marinha.

Mas ah! no dia seguinte os pescadores encontraram as oferendas flutuando sôbre as águas; as vagas, durante todo o dia, jogaram sôbre a praia ramalhetes desfeitos, lágrimas de flores salgadas, caindo gôta a gôta, do íris azul com cintilações verdes: Yemanjá não aceitara o presente.

Encontrei Joana de Ogum muito abalada com essa recusa. Habitualmente o presente vai para o fundo do mar e não volta. Que súbita cólera se apoderara da rainha dos mares? A explicação é simples. Alguns dias antes D. Emília morrera. Era ela quem deveria ter presidido à cerimônia, e Yemanjá permanece fiel aos seus amigos; ela cho-

rava, em suas grutas marinhas; não quis pentear seus cabelos, olhar seu rosto, avivar a côr de seus lábios, colocar sôbre a maciez de sua pele a poeira tênue das rosas; celebrar o "axexê" no oceano. A menos que, mulher antes de tudo, gozando do calor da vida, dos jogos do desejo, temendo, acima de tudo, o contato gelado da morte, se tenha assustado com aquela cesta preparada no interior do terreiro de D. Emília, e que ficara marcada pela vizinhança da agonia, conservando ainda, entre o vime trançado, algo da febre, do cadáver, das lamentações funerárias. Teria sido preciso fazer outro presente, em outro lugar, não ter utilizado o que fôra começado numa casa marcada pela asa negra da morte. O presente estava impuro. Yemanjá não pôde recebê-lo e, com um golpe colérico de sua cauda, o corpo ainda trêmulo, aquêle corpo ávido de vida ardente, aquêle corpo de mulher vaidosa e amorosa, devolveu à praia os presentes manchados pela morte. Qual dessas explicações é a verdadeira? Joana de Ogum o ignora, mas em seu quartinho, perto da janela, imobiliza-se num devaneio melancólico, num crepúsculo de tristeza.

Se insistimos sôbre a ligação entre o rito e o mito, isso não significa que o mundo das representações religiosas não vá além do dos gestos. E' que a lógica do espírito é infinitamente mais rica que a pobre lógica do nosso corpo. Vamos penetrar por um momento no mundo da mística pura, tomando sempre como centro de interêsse Exu, Oxalá e Yemanjá.

O primeiro fato que chama a nossa atenção é a dualidade de todos os "orixá". Não se trata de um fato específico dos negros da Bahia, mas de um fato bastante geral, que se encontra em outras religiões, especialmente nos mistérios gregos. Lembramo-nos da dualidade entre Demeter e Coré, que são apenas uma fragmentação da mesma deusa da vegetação, a Velha e a Moça, que Frazer identificava com a vegetação do inverno e a vegetação nova da primavera. Há igualmente a divisão entre Iacchos e Bacchos, o deus-criança e o deus-adulto, para me limitar a êsses dois casos. Ora, os "orixá" se separam igualmente em um moço e um velho. E essa distinção se inscreve até nas danças imitativas dos candomblés, com os passos rápidos de um lado e os trêmulos do outro.

E', por exemplo, a oposição entre Exu-bara e Exu-ogum. O primeiro era representado, na época de Nina Rodrigues, por formigueiros, pelo menos por certos formigueiros, que possuíam, aos olhos dos negros, caracteres especiais. Não sei se essa tradição continua. Mas vão me permitir que sugira uma interpretação dessa escolha. Frobenius encontrou, na terra dos Yoruba, geralmente colocados nas encruzilhadas, cones de terra elevados a Eschou, espécie de montículos de barro sobre os quais se faziam sacrifícios e que representavam o monte do mundo, a coluna que une o céu à terra (História da Civilização Africana, página 152, fig. 124). E' verossímil que a moradia dos térmites lembrasse aos africanos os cones de Eschou ou Exu, e que os formigueiros que, aos seus olhos, mais se pareciam com aquêles, se tivessem tornado colinas sagradas. Contudo, nas cidades, o formigueiro é substituído "por um bôlo de argila petri-

ficada com o sangue de um pássaro, óleo de palmeira e uma infusão de plantas sagradas, e há a pretensão de reproduzir uma cabeça cujos olhos e a bôca são representados por três conchinhas ou acuris incrustados na massa antes de solidificá-la."

Exu-ogum é personificado por um fetiche de ferro com sete galhos que indicam os sete caminhos de seu reino e que simbolizam também as encruzilhadas dos caminhos onde se colocam os despachos de Exu, do Homem da rua, como por vêzes é chamado. Êsse fetiche é o próprio deus. E' conservado numa casinha, de pedra e cal, construída na estrada do candomblé, e que, como observou com justeza Edison Carneiro, está sempre fechada com cadeados. E' que é perigoso deixá-lo sair e aqui encontramos outra noção interessante, que os sociólogos costumam designar pelo têrmo melanesiano de "mana", fôrça mágica. A casa de Exu é regada, uma vez por semana, com ingredientes diversos, que lhe dão sua fôrça, que, de certa maneira, o alimentam. Entre êsses ingredientes, que variam de um terreiro a outro, reparei no mercúrio e em outros preparados químicos. Ora, disse-me um pai de santo, é preciso prestar muita atenção porque, se o banho fôr forte demais, Exu fará das suas, se manifestará por uma série de maldades ou de brincadeiras de mau gôsto, e é preciso acalmar logo o seu ardor jogando sôbre o ferro água comum que o acalma, diminuindo, de certa forma, o seu "mana". Vê-se assim o poderio dos deuses depender em parte da habilidade dos padres, o homem regulando a ação das potências divinas.

A mesma divisão bi-partida se encontra para Oxalá, que se fragmenta em dois: Oxu-guiam e Oxu-lufan. No sincretismo católico-fetichista, o

primeiro é o Menino Jesus, nos braços da Virgem, e o outro o Senhor do Bonfim, o Velhão, pregado sôbre a cruz. Yemanjá, por sua vez, é Yemanjá moça ou Saba, ou então Yemanjá velha ou Ogumte. Acontece que, por vêzes, as gerações mais novas não compreendem essas distinções e falam de uma Yemanjá da água salgada e uma Yemanjá da água doce. Mas trata-se de um fenômeno posterior, enxertado numa oposição mais primitiva, que lembra os cultos de iniciação na Grécia, a Jovem e a Velha. Uma é Nossa Senhora do Rosário, a Virgem dos negros, que as confrarias africanas celebram em seus templos com palavras latinas, e a outra, Nossa Senhora das Candeias, a Virgem dos marinheiros e pescadores, dos homens curvados pela tempestade, sacudidos pelo vento e pelas vagas, a Stella Maris, a Salvadora. Por vêzes também, pois o Brasil, terra de emigração, recebeu não só os homens como os santos da Europa, e em particular os santinhos da doce terra da França, Nossa Senhora de Lourdes, sem dúvida porque esta é adorada numa gruta artificial, e, como o gesto [illegible] ornou essa gruta com conchinhas, caramujos do mar, ervas aquáticas, cujas pontas frágeis banham em minúsculas bacias murmurantes, foi criada uma imagem de caverna submarina, de palácio feérico de Yemanjá.

A essa primeira divisão, que é uma pura lei do pensamento místico, acrescenta-se uma outra divisão que tem uma origem sociológica — a ideia da multiplicidade dos "orixá". Há 41 Exu; 16 Omulu — um vestido de vermelho, outro de marrom, outro de bege escuro — cada qual com um nome diferente e com prescrições também diferentes, cada um comendo seus animais e sua comida

mortes; de uma maneira geral, as mortes naturais, as que vêm na hora marcada pela eternidade, pelo destino, e as mortes violentas, as que se adiantam ao momento determinado pelo destino, os suicídios e os assassínios. As almas dos que desaparecem devido a uma morte natural tornam-se "egun"; as dos suicidas ou assassinados tornam-se "ara-ouroum" ou Leba (é o têrmo dahomeano para Exu — Elegba) ou Exu. São êsses Exus fantasmas lívidos, que aparecem durante a noite e percorrem a terra assustando os vivos. Fica bem entendido que não há aqui nenhuma contribuição do catolicismo para o pensamento africano, nenhuma condenação moral do suicídio; pois, no caso de assassínio, a condenação iria contra o assassino e não contra a sua vítima inocente; a transformação em Exu é conseqüência do fato de desaparecer da terra antes da hora. Vê-se que aqui não se trate mais de um "orixá" mas de um espírito, o que é algo absolutamente diferente.

Há ainda um terceiro plano, mais obscuro que os dois primeiros. Vários informantes me disseram que todos possuem um Exu [illegible] Ibeji, além do "orixá" que pode vir nos [illegible]. O Exu é então considerado como uma espécie de anjo da guarda, o que nos afasta ainda mais da identificação com o diabo, que criticamos no início dêste capítulo. Melhor ainda, todo "orixá" tem também o seu Exu. Temos aí uma sobrevivência dahomeana no Dahomey, com efeito, todo "vodum", isto é, todo "orixá" tem o seu Elegba, e essa crença se marca no culto, onde se distingue o "voduno", o que é possuído pelo próprio deus, e o "elegbano", o que encarna o elemento oculto do "vodum". Nesse terceiro plano Exu muda mais uma vez de signi-

ficação: desta vez não é nem um deus nem um espírito, um fantasma da morte, é uma fôrça mística escondida, que protege (donde a identificação por vêzes feita com o anjo da guarda) uma espécie de fragmentação e de individualização do maná disperso no universo. Se nos lembrarmos que na Guiné, de acôrdo com Frobenius, Edschou está ligado à terra como totalidade cósmica, que êle se separa dos outros "orixá" (êle não nasceu, como os outros, do ventre de Yemanjá, do amor incestuoso do céu com a terra), que êle se liga também ao culto de Ifá; e se nos lembrarmos ainda que, segundo as informações obtidas na Bahia, Prob. Frikel pôde definir Ifá como a alma do mundo, como o espírito do cosmos, então os pensamentos um tanto obscuros que acabamos de analisar se esclarecerão. Exu é bem a forma individualizada de Ifá, e o pouco que se encontra em cada homem, em cada "orixá", da alma cósmica, é a fragmentação da energia vital.

Assim, da mesma maneira que um "orixá" pode ter diversos nomes segundo as diferentes nações, até mesmo um nome católico, sem deixar por isso de ser uma única e mesma pessoa, um mesmo têrmo místico pode, passando de um plano para outro, significar realidades completamente diferentes. A filosofia do candomblé não é uma filosofia bárbara, mas um pensamento sutil, que ainda não foi totalmente desvendada por nós.

CAPÍTULO 4

As igrejas do Recife, sala de visita dos Deuses

RECIFE, a Veneza dos Trópicos! De fato, há ainda aquêles rios lentos, limosos, que se afastam ou se reunem, recortando, como o mar, ilhas, penínsulas e cabos. Há aquêles mangues, que se enchem ou esvaziam seguindo o ritmo das marés, aquelas extensões de águas amortecidas, perto das quais os mocambos recortam silhuetas de aldeias africanas. Mas o homem lutou contra o mar e contra os pântanos, canalizou os cursos de água e Recife perdeu, em grande parte, o caráter de Veneza que possuía antigamente, quando inúmeros canais dividiam a cidade em pequenos blocos de casas, ligados por barcos, com seus carregamentos de açúcar, de escravos cantando, bacharéis tangendo as cordas das violas. Mas os olhos das mulheres, mesmo das mulatas côr de canela, conservam — por terem contemplado durante séculos essa paisagem de águas doces, de águas estagnadas — reflexos verdes, nuances líquidas — são, sob os cílios espêssos, sob as pálpebras que piscam, açudes misteriosos, poços claros, redemoinhos glaucos, sombreados de coqueiros. Os olhos das mulheres são Venezas tropicais.

Antigamente a cidade era uma cidade rasteira, casas de beiral, de rez-do-chão, coladas à terra, aglutinadas à água, uma cidade horizontal entre o céu úmido e os reflexos que dançavam sôbre os canais. Sòmente as tôrres baixas das igrejas eleva-

vam um pouco a paisagem urbana, como um peit
erguido pela fé religiosa, acrescentando aos entre
postos de açúcar, às lojas dos mascates, aos sobra
dos dos bons burgueses, uma cidade mística, super
posta à primeira, prece dos mangues, das terra
móveis, dessa confusão de lodo unida à água, des
sa indiferenciação primitiva, ao Deus que antiga
mente fêz a separação, criou os limites, os litorai
e as margens rígidas, e achou que aquilo estava bem
feito. Hoje, a paisagem urbana mudou. As casas
pouco a pouco aumentaram, seus andares se pro
jetam na direção do céu, os arranha-céus de ci-
mento dominam os sinos religiosos; as igrejas pa-
recem, assim, se ter abaixado, encolhendo-se dian-
te do orgulho dos homens de negócios, diante da
dominação dos edifícios cheios de escritórios, clíni-
cas médicas, pequenas salas onde as datilógrafas
brincam com suas unhas rosadas, com as estatís-
ticas do comércio exterior, com os câmbios inter-
nacionais.

Contudo, o calor solar, que faz evaporar os
pântanos, que carrega o ar com essa água salobra,
impede que as côres sejam cruas; a bruma amor-
tece a violência das coisas, tudo se transforma em
nuances, em doçura e em calma. As sentenças dos
cubos de cimento perdem sua rigidez, as linhas dos
arranha-céus sombream-se aos vapores leves que
flutuam no nível dos tetos. E' a desforra da igreja
sôbre o escritório: já que o templo não pode mais
ter a pretensão da superioridade vertical, luta con-
tra as finanças e a indústria graças a êsse clima
místico, a essa atmosfera angélica. Não é por aca-
so que os jovens poetas de Recife vêem vôos de que-
rubins a bater de asas em seus passeios pernambu-
canos. A antiga cidade revolucionária continua

sempre a protestar. A cidade das casas baixas protestava, com todo o seu anticlericalismo, com todo o seu liberalismo, ontem, contra a elevação das tôrres das igrejas; hoje, quando a igreja se confunde com as casas, ela protesta, com todo o seu misticismo visionário, contra uma outra elevação, contra o ímpeto dos edifícios comerciais de diversos andares.

Na península capitalista, fora da cidade residencial, cada casa, ou pelo menos quase tôdas, tem uma estratificação curiosa. Em baixo, cafés de marinheiros, com as conversas em línguas estrangeiras, rixas brutais, por vezes um tiro dilacerando a noite. Em cima, bancos, escritórios comerciais, máquinas de produzir dinheiro. Bem no alto, os quartos de amor, prostitutas de tôdas as côres e de tôdas as raças, mulheres de marinheiros, mulheres dos eternos errantes. Dir-se-ia que perto do mar o patriarcalismo antigo rejeitou, como os escravos de antigamente levavam vasilhas mal cheirosas para as vagas do oceano, tudo que o destruía, tudo quanto não pôde se unir à antiga estrutura social, o capitalismo e a prostituição, para conservar, em oposição à usina, a moral do banguê; em oposição às vendedoras de amor, a frescura das moças das casas grandes. Oh! Recife das reivindicações, Recife sempre cabeçudo e apaixonado...

As igrejas de Recife se ligam ao mesmo tipo cultural das igrejas da Bahia, com suas duas tôrres, muitas vêzes desiguais, seus frontões monumentais, suas sacristias ricas e espaçosas, as capelas das ordens-terceiras, os conventos ao redor dos

quais ficam os azulejos. Por vêzes sobressai o barroco, em resplendores de ouro, nos tropicalismos da decoração, como na capela dourada de Santo Antônio, de jacarandá ricamente trabalhado, onde se reflete todo o luxo dos senhores de engenho, dos fidalgos da terra — ou ainda em certas pinturas, como o do teto de São Pedro dos Clérigos, jogos de perspectiva, falsas profundidades, que simulam a elevação da ábside para as alturas, da sua extremidade para o céu, por degraus sucessivos, por trechos de muro, por degraus que ligam o Papa, de Roma, a São Pedro, no Paraíso.

Mesmo o barroco pernambucano rompe com São Pedro dos Clérigos, a forma quadrangular da igreja jesuita, e sem ainda ousar chegar à forma oval, como se vê em Minas, impõe pelo menos ao edifício uma disposição hexagonal cujo efeito é dos mais curiosos.

Contudo, quando se vai da Bahia para o Recife, há uma modificação sensível. O barroco perde aqui sua brutalidade mística, a selvageria de sua fé, para se abrandar sob a influência do rococo, torna-se mais amável e mais acolhedor. Mesmo onde o ouro dominava antigamente, os pintores o esconderam, e a maior parte dos templos se apresenta revestida de branco, tendo apenas leves filamentos dourados, volutas, fitas e nós finos, correndo de coluna a coluna, de capela em capela. A igreja torna-se uma sala Luís XV, a sala de visitas de Deus quando êste vem para a terra; deixa de ser o que era na Bahia o lugar de fulguração, a residência do Todo Poderoso, do Monarca absoluto que surge em relâmpagos de ouro e em trovões do órgão.

Confesso mesmo que há uma certa sensualidade nesses salões brancos, nessas fitas, no entrela-

çamento das linhas sinuosas e ternas. Há nelas algo da sensualidade do século XVIII, que foi o século de Watteau, das festas galantes, das partidas para Cythere em barcos de sonho, o século também de Luís XV e Luís XVI, das marquesas empoadas, das moscas que provocam beijos, dos minuetos sob os tetos enguirlandados de rosas, dos Trianons onde princesas brincavam de pastoras, guardando entre animais assustados, vestindo suas belezas efêmeras com luares, com raios noturnos. O século que desfrutou os últimos prazeres antes da guilhotina, antes da brusca aparição, diante das grades de Versalhes, das mulheres esfarrapadas, dos camponeses esfaimados, antes da revolta de um povo que a Monarquia pusera fora da festa da vida.

Os senhores de engenho, vindos das terras ricas rescendendo à fermentação das plantas em trabalho, fecundadas, ■ metamorfose do sol em açúcar, que atravessaram, para chegar à cidade, os intermináveis canaviais, onde ■ suco jorra, sob as fôlhas-punhais, em aromas capitosos que fazem perder a cabeça, como uma verdadeira embriaguez vegetal, transformaram suas igrejas em salas ricas e amáveis como êles, para ali receber, quase de igual para igual, o hóspede divino. Levaram até elas um pouco da languidez das longas sestas, passadas em rêdes, nas tardes flageladas pela bruma quente, os cabelos ainda quentes do cafuné das mucamas, o corpo ainda titubeante do perfume do banguê, do caldo das canas trituradas, gemendo sob ■ mó do moinho. E Deus aparecia ■ menos sob ■ forma do Rei-sol, que obriga a fechar os olhos, que os queima mesmo através das pálpebras fechadas, do que sob a forma mais humana de um visitante que vem bater à porta dos corações. E' a passagem

do misticismo ibérico para o humanismo devoto, tal como o definiu o abade Henri Brémond.

Bem entendido, da mesma maneira que o barroco, ao passar da Europa para o Brasil, adquiriu caracteres novos, que procurei definir no capítulo precedente, o rococó, por sua vez, toma aqui um aspecto particular. Não se separa dos azulejos, da sinfonia em azul. E ainda mais, freqüentemente o azulejo é, em Recife, policromo — uma reminiscência espanhola talvez? — ou quem sabe um gôsto mais pronunciado pela decoração? O barroco do Recife conserva uma grande influência árabe, seja nas cúpolas que sobrepujam suas tôrres, seja nos "muxarabis" de Olinda, onde se evoca, por trás das grades de madeira entrelaçada, os rostos de mulheres encerradas, prisioneiras do patriarcalismo, olhando preguiçosamente para as sombras nostálgicas dos escravos que passam pela estrada. A voluptuosidade do século XVIII prestes a terminar, as gôndolas dos amantes deslizando sob os galhos prateados dos salgueiros, passeios sentimentais nos grandes bosques onde as Venus e os Cupidos introduzem por vêzes as côres claras de seus mármores leitosos, une-se à voluptuosidade da África muçulmana, mais pesada, mais ensolarada, onde as mulheres adoram a água fresca depois das longas excursões pelo deserto árido, onde as fontes, por sua vez, têm o aspecto de mulheres, com a sinuosidade das cadeiras — fugas das virgens nuas ante a aproximação do cavaleiro bronzeado.

O rococó é, em grande parte, uma continuação do barroco; não o abole, limita-se a prolongá-lo. O teatral não para totalmente, com os retábulos que se abrem como para exibir uma feitiçaria católica, onde se espera ver os manejos dos maqui-

..listas que vão fazer com que se movam, bruscamente, os anjos de açúcar candi entre nuvens de madeira colorida. Se o barroco italiano transparece nas grandes pinturas dos tetos, a influência portuguêsa mostra-se mais naqueles tetos, divididos em compartimentos, que fragmentam o fresco em uma série de pequenos assuntos, voltando à miniatura, dispersando o olhar por uma série de painéis. A vida dos santos, a vida de Jesus, a Gênese, surge, numa sucessão descritiva, nesses quadros de azulejos. A igreja é catequese, ensina a história sagrada, a lenda dourada, mais pela vista do que pelo livro. Preciso insistir nesse ponto, pois creio que muitos se enganam a respeito dêsse elemento de sensualidade que observei nas igrejas de Pernambuco. Êsse elemento em nada impede a intensidade da fé. Não destrói o elemento devoção.

Devoção ardente, que vai até à destruição. Existem no convento de Santo Antônio um azulejo e um quadro representando o martírio dos jesuítas na China. Nos dois casos as cabeças dos orientais foram apagadas, despedaçadas — as cabeças dos "judeus", como são chamados; ódio santo contra todos quantos fizeram sofrer o Cristo e que, não podendo atentar contra o homem real, voltou-se contra a imagem. E o próprio pintor, como tive ocasião de observar nos poucos quadros que escaparam ao vandalismo dos restauradores da antiga Sé de Olinda, o próprio pintor faz uma diferença no tratamento pictural dos santos e dos judeus, põe todo o seu amor nos golpes de pincel quando se trata de Virgem ou de Deus, mas faz caricaturas, deforma voluntàriamente os rostos crispados dos israelitas. Há, nessa religião, um pouco dos sentimentos do público dos melodramas, que vaiam o trai-

dor quando êste surge em cena, e o apedrejam quando sai.

Devoção arquitetônica, que chega a se traduzir no projeto do edifício; a capela da Ordem Terceira cai perpendicularmente sôbre a capela do convento, separada daquela apenas por uma grade, antigamente de madeira, hoje em dia de ferro batido, e que faz com que o santuário místico tome a forma dessas cruzes de onde pendem os supliciados, cujo braço horizontal, em lugar de estar colocado no meio do eixo vertical, fica superposto, acrescentado à extremidade.

Devoção popular que se marca ainda hoje nos graffiti que se unem, se recobrem e se empilham sôbre os muros de Santo Antônio. Pedras humildes que unem a vida cotidiana e as preocupações diárias com as preocupações celestes: Fazei com que me case com fulano, já que minha irmã já se casou; mas se meu marido deve ser como o de minha irmã, impedi o casamento; caso contrário, realizai meu voto, pois que eu o amo." Certas inscrições são particularmente sugestivas, nessa cidade onde se trava a batalha entre o mocambo e a casa operária, onde a chegada das tropas americanas fêz subir o preço dos aluguéis e onde há sempre o problema da habitação. Em certos trechos a parede do convento é uma verdadeira página de anúncios: "Procura-se uma casa" — pede-se abrigo ao Santo, que sabe achar o inatingível.

A hierarquia dos tempos coloniais, a estratificação social que ia dos senhores brancos, dos mercadores enriquecidos pelo comércio com a metrópole, até os escravos de côr, passando pelos comer-

ciantes livres, mulatos ou mestiços, marcou-se, em Recife, como em outros lugares, por uma estratificação da fé. Confrarias de brancos, confrarias de mulatos, confrarias de negros, crioulos ou africanos, por vêzes coexistindo numa mesma igreja, abrigando-se nos mesmos braços em cruz, amplamente abertos para poder abraçar tôdas as raças da terra; por vezes em igrejas separadas, umas com ciúmes das outras, numa concorrência mística. Nossa Senhora do Rosário dos Pretos acolheu-me muitas vêzes; lá passei muito tempo admirando aquela Virgem branca que, com um sorriso doce, estendia o menino divino, a criança frágil e sagrada, a um São Benedito de carvão, para que toda a África ficasse envolta na honra de ter tido, entre seus braços, aquêle precioso fardo, de ter sido escolhida como intermediária para trazer a salvação ao mundo. O justo orgulho de toda uma raça brota daquelas estátuas de santos de côr, daquele padre negro envolto num burel, ainda atordoado pelo êxtase divino, naquele Rei Baltasar, de roupas resplandecentes, coberto de ouro, de pedras preciosas e que veio das florestas misteriosas da África, atrás da estrêla, em direção ao presépio, onde os três continentes se inclinaram, ou ainda naquele Elesbão que tem entre suas mãos a igreja de Deus e amassa sob seus pés o legionário romano, a vingança do negro cristão contra o branco pagão. Elesbão — São Miguel da África — [illegible] o [illegible] — homem [illegible]. Sim, Nossa Senhora do Rosário é um hino racial onde o brasileiro de côr pode se contemplar em sua perfeição, quando acabava de cortar os [illegible] [illegible] de [illegible], quando acaba de penar no calor da usina, de lavar o soalho das casas grandes, elevando-se naquela capela

modesta até o clericado, até à ciência dos magos, até à santidade dos heróis da fé.

À esquerda e à direita do Recife duas cidades. De um lado, Olinda, aristocrática, que visitei numa festa de sol, erguendo-se altiva, em sua colina, num resplendor de côres vivas: o azul intenso do mar, o ouro ofuscante das praias, a brancura luminosa das casas. Do outro, Santo Amaro, cidade africana ou dos índios, com suas cabanas cônicas de palmeiras negras, seus mocambos de terra batida, seus mestiços da côr do solo, da côr das canas queimadas, sêcas, mortas de sêde. De um lado o vento do oceano, com seu cheiro bom de sal e de iodo, trazendo consigo as carícias das vagas pelas quais passou em seu caminho; do outro, os odores da floresta próxima, dos frutos demasiadamente maduros, esmagados ou apodrecidos nos galhos, dos rios que se transformam em pântanos, quando a maré baixa. Recife é o encontro das duas cidades, o ponto de união dessa aristocracia de senhores de engenho, usineiros hoje, e dêsses mestiços, antigamente agregados ou escravos, hoje proletários. Todavia, nas horas em que as visitei, ambas dormiam na mesma calma, sonhando docemente um mesmo sonho...

E tanto numa como noutra cidade, a mesma presença católica. Olinda é o escrínio, cheio de igrejas-jóias, de jóias brilhantes na poeira solar, na poeira luminosa da tarde; São Bento, com seu imenso Cristo de madeira que esmaga a nave, suas lembranças da época em que os estudantes de direito rabiscavam, em sua biblioteca, poemas republicanos entre os códigos e seus resumos, com a frescura de sua sacristia bem próxima da flama que

queima como num jardim da Palestina; São Francisco, um pouco mais longe, com suas duas capelas perpendiculares, de riqueza desigual, com uma beleza idêntica; Conceição, com seu alpendre, que obriga os raios do sol a se quebrarem diante de sua fachada, a se curvarem em dois, a se ajoelharem também êles diante do pórtico místico... As palmeiras se agitam fracamente sob a brisa marinha como se, do futuro do tempo, a sombra das mucamas mortas voltasse para agitar suas ventarolas de fôlha sôbre nossos rostos úmidos, para afastar o calor e as moscas tenazes, fazer surgir uma leve frecura na comissura de nossos lábios sêcos.

Santo Amaro, com sua igreja miraculosa, seu amontoado de ex-votos em cêra branca ou madeira escura, cábeças alongadas, rostos estiolados por doenças de pele, pernas torcidas pela dor, ventres roídos pela hérnia, animais mordidos por serpentes que se enrolam na perna do cavalo, no pescoço forte do boi, corações amantes feridos pelo amor esperando, perto da porta, o homem que veio um dia, dos campos, com passo arrastado e cheio de fadiga, com sua faca amolada, tendo ainda nas mãos o aroma da cana de açúcar, que entrou em seus corpos e em seus corações mas que partiu novamente, com o mesmo passo cansado, deixando uma criança, e nunca mais voltou. Na igreja quase do interior, que não gosta dos claros-escuros, da languidez mística nas sombras perfumadas de incenso, mas que, pelo contrário, abre amplamente suas janelas a fim de deixar entrar na nave a luz do dia, na igreja baixa, quadrada, simples e franca, semelhante a todos quantos trabalham a terra, surge, nos dias de procissão, tôda a miséria humana, as barrigas estufadas das crianças que comem terra,

as entranhas pululando de vermes, chagas sangrentas, feridas fermentando ao sol, e as agonias interiores: tudo vem se abrigar, despojar-se de sua feiura, de seu sofrimento, entregar-se a Deus que socorre e que cura. O mal aqui se metamorfosea, transforma êsse gemer surdo que o sofrimento arranca do corpo torturado, trêmulo de febre, primeiro num canto de lamentação, depois num hino de fé, num "Laudatur" de glória.

Mais do que Olinda ou Santo Amaro, gostaria de descrever o encanto que há em Nossa Senhora dos Prazeres do Monte dos Guararapes. Foi aqui que teve lugar um dos últimos atos do drama da ocupação holandesa no norte do Brasil! Oh! sei que a história destrói a lenda, que a guerra holandesa se explica mais por um conflito econômico entre os fazendeiros portuguêses, arruinados pela ocupação, e os armadores, os comerciantes neerlandeses; sei que Henrique Dias combateu por um sôldo e um título e que os índios e negros não se dividiam de acôrdo com o patriotismo. Mas quero, por um momento, me deixar penetrar pelos mitos, e quem nos diz que o mito não é o pressentimento de uma verdade que ainda não existia, mas que não tardaria a nascer?

A terra bebeu aqui o sangue dos que morreram por uma fé e por uma cultura; bebeu também o sangue dos soldados louros, vindos dos países do Norte, dos mares que cantam na névoa, para se embriagar com a voluptuosidade dos trópicos. O sangue não secou ainda, continua a correr sob o solo, forma poças negras nas raízes dos coqueiros e, uma vez por ano, por ocasião da florada, volta, sobe ao ar livre pelas veias das ervas; os capinzais não passam de uma imensa toalha vermelha. Não

passam de um tapete de sangue que ondula em vagas purpúreas. Então, do Recife e de Olinda, esquecendo as rivalidades antigas, as querelas dos pe... os, a multidão vem até à igreja que se abre aos cânticos do povo, celebrando a vitória sôbre os holandeses e chorando os heróis mortos.

E de noite, quando a sombra extinguiu o vermelho dos capinzais, quando os fustes dos coqueiros transformam a floresta numa catedral noturna de pilastras vegetais, terminando por um teto de palmas, os mucambos acendem lampadazinhas, estrêlas terrestres. Os terreiros não são mais do que sambas, do que negros dançando, do que canções alegres. Como me disse um pernambucano, "o Monte dos Guararapes é o nosso Senhor do Bonfim".

Na igreja, quatro quadros chamam a minha atenção, quatro quadros que narram a infância de Jesus: a natividade, a adoração dos pastores a adoração dos magos e a circuncisão.

O que chama a minha atenção nesses quadros, de um pintor desconhecido, é o seu realismo, que se vê na Natividade, com a bacia dágua onde vão lavar a criança, para se purificar de todo o sangue do nascimento que a macula, mas sobretudo na circuncisão, com o velho padre, que tem entre seus dedos o prepúcio, e com a outra mão está prestes a circuncisar Jesus, com sua tesoura sacrificial.

No Brasil tropical, onde a religião foi introduzida depois da Contra-reforma, depois do momento do puritanismo católico que se sucedera à simplicidade da fé da Idade Média, aquêle momento feliz em que o realismo se unia ao misticismo, em que a arte não perdia seu natural sob o efeito de um pudor qualquer, que fala muito do hábito do pecado, e de que as almas perderam sua simplicidade

religiosa — os Jesuitas trouxeram naturalmente com êles a concepção da estética moralizante corrente na Europa naquele momento. A mudez deixa de ser o cântico de adoração da beleza corporal ao seu Criador; já faz surgir nos espíritos idéias pecaminosas; ■ arte do século XVI cobre os corpos com véus espessos, vestidos de côr, ou faz flutuar diante do sexo uma fita que chama a atenção para o que pretende esconder. Sem dúvida ■ Libido, por ser recalcado pela coerção da opinião pública, já constituída pela classe burguesa nascente, nem por isso é menos manifesto: denuncia-se no fundo das telas, naqueles castelos com suas inúmeras tôrres, suas montanhas recortadas, românticas, que se abrem em grutas ■ em cavernas, povoando-se de aberturas escancaradas. Êsse aspecto da pintura do século XVI ainda não foi estudado, êsses panos de fundo das telas que apresentam, em primeiro plano, madonas ricamente vestidas, santas em êxtase, ou eremitas raquíticos e esqueléticos. Essa derivação pictural do libido é motivada pelo desaparecimento da antiga simplicidade dos corações. Mas aqui não é o lugar para estudar êsse problema.

O barroco brasileiro, em todo caso, é um barroco sem sexo. Se alguns críticos, como Flavio de Carvalho, pretendem ver nêle manifestações do libido, isso é justamente motivado pelo fato de a censura social ter criado um Libido. Mas os anjos que giram ao redor das colunas, que dançam em volta dos altares, com faces coradas e olhos azuis, são anjos sem sexo. E' por isso que admiro êsse quadro que volta ao primitivismo, que mostra a mutilação do sexo de Jesus e, mais ainda, põe para longe do sexo as roupas que o cobriam, querendo apenas en-

quadrar a carne divina e não cobri-la ou dissimulá-la, o que faz com que tôdas as linhas do desenho, os braços estendidos, as cabeças abaixadas, as curvaturas dos corpos, tudo atraía o olhar, qualquer que seja o lugar do quadro em que êste pouse, na direção do canto sombrio onde brilha a mão branca do sacerdote, celebrando o mistério da circuncisão.

— — —

Antes de deixar as igrejas pernambucanas queremos lembrar o espírito com o qual as estudamos. Se nos servimos, para analisar ■ catolicismo da Bahia e do Recife, de documentos históricos e de obras de arte, não pretendemos de nenhuma maneira fazer história ou crítica de arte. Através dos monumentos religiosos procuramos apenas atingir os sentimentos místicos subjacentes, ■ psicologia do barroco.

Ora, é difícil separar os sentimentos dos quadros sociais dos quais êles se inscrevem. Queiram ou não queiram, há uma sociologia do misticismo; o êxtase se colore com nuances diferentes segundo o meio e segundo as épocas. O misticismo medieval é um misticismo de cavaleiros; ■ quando se passa da Idade Média para o século XV, vê-se pouco ■ pouco se substituir à doutrina do Amor puro uma mentalidade nova, a da burguesia nascente nas grandes cidades de Flandres e do Reno. A religião do Nordeste brasileiro reflete igualmente a sociedade dos senhores de engenho, as pequens ruas artisanais de homens de côr livres, os quartos dos "homens bons" e as corporações urbanas. A diferença que encontramos entre a Bahia e o Recife vem me-

nos de uma diferença de época do que de uma diferença de cultura, de classe social: os senhores do Recife, talvez mais afastados do contrôle da metrópole que os da capital do Brasil, têm uma concepção de Deus mais distante da do Monarca absoluto, mais próxima do hóspede principesco que vem visitar as terras dos trópicos e que é recebido com respeito e honrarias, num salão Luís XV, resplandecente de alvura e de filigranas douradas, sob a luz trêmula das velas.

Mas, bem entendido, as diferenças não nos permitem subestimar as semelhanças, que são essenciais. Sobretudo quando, em lugar de olhar o conjunto, se compara nas duas cidades uma mesma confraria ou uma mesma ordem religiosa. E' que cada confraria, cada ordem, tem seu espírito, sua mística e seus caracteres próprios. Por exemplo, as igrejas franciscanas da Bahia e do Recife são irmãs, com sua mesma divisão tríplice, a capela dos irmãos, a ordem terceira, o convento em arcadas; os azulejos repetem essa tríplice divisão do cosmos que já assinalamos, a elevação a Deus na igreja, a moral natural no pátio do convento e nas sacristias, onde se reunem os senhores nos domingos calmos, cenas de caça, procissões, por vêzes mesmo idílios sob folhagens azuis, em resumo, cenas da vida leiga. Assim, ao longo do litoral, as igrejas serviram a unir os brasileiros, modelando-os de acôrdo com os mesmos sonhos, à sombra da mesma Cruz.

CAPÍTULO 5

Xangôs e Maracatus

OS negros importados para o Brasil deveriam ser, se ainda não tivessem sido, batizados e catequisados ao desembarcar na nova pátria. Todavia, essa evangelização o mais das vêzes não ia além de algumas preces decoradas e de uns poucos gestos mecânicos. O catolicismo para a maior parte dêles não passava de uma fachada, que dissimulava a continuação dos antigos credos tribais. A nostalgia da África perdida cantava sempre nos cânticos das senzalas e como a grande mortalidade trazia incessantemente novas levas de africanos, a religião fetichista podia perpetuar-se; de fato, ela persiste, mais ou menos modificada, até nossos dias.

Mas seria engano supor que o cristianismo foi derrotado totalmente. Os negros crioulos, que viviam e cresciam perto da capela do engenho, deixavam-se pouco a pouco contagiar pela atmosfera religiosa do Brasil. A Igreja não quis, porém, romper de todo com as antigas tradições; mui sabiamente, achou melhor adaptá-las, de maneira a que perdessem o que pudessem ter de mau; foi por isso que proibiu os batuques sensuais, as macumbas pagãs, mas aceitou as congadas que exibiam suas danças hieráticas nas portas das capelas. Assim fazendo, ficava, aliás, de acôrdo com a política dos governantes que, temendo uma revolta generalizada dos homens de côr, tinham o cuidado de manter a rivalidade entre as nações. A igreja consagra-

va essa fragmentação das massas escravizadas em etnias, pelo coroamento dos reis do Congo e dos de Moçambique.

Foi assim que encontramos no Recife restos dos Xangô fetichistas, atualmente proibidos pela polícia, e sobrevivências de danças africanas cristianizadas: os maracatus. Duas místicas paralelas. Consagrar-lhes-emos o presente capítulo.

Se os terreiros não ressoam mais hoje com a crepitação nostálgica dos "ilus", se a areia não recebe mais a marca leve dos passos de dança, se os cânticos de adoração não sobem mais na doçura das noites de Pernambuco, é possível, contudo, através dos livros publicados, especialmente dos de Gonçalo Fernandes, e através de indicações dadas pelos últimos pais ou mães de santo, ter uma idéia do que era o Xangô.

Existiam em Recife diversas nações, "nagô", "gêge", "congo", e mesmo uma nação "massimalê". Temos a impressão de que se trata aqui de uma última comunidade muçulmana. Na Bahia, o Islam era uma linha; aqui êle foi um santuário. Pelo menos é o que se deduz das informações que pude obter sôbre essa seita, onde era proibido comer gordura e a única que adorava Olorum. Ora, sabe-se que Olorum é o nome do deus criador entre os "yoruba", o único que pode se identificar com Alah. O têrmo de "ala" para designar o véu branco; a freqüência da expressão "i ala" nas toadas dos terreiros; a existência, há poucos anos, de um célebre médico negro que continuou até sua morte a praticar o culto muçulmano com alguns

elementos fetichistas (tinha um "pegi" em seu quarto) tudo parece indicar que a influência muçulmana foi mais forte e durável aqui do que na Bahia, de onde os mahometanos foram expulsos, em grande número, depois de suas revoltas. E' o correspondente, no coração dos homens, dos azulejos e "muxarabis" das paredes das casas.

O terreiro, exteriormente, parece-se com o da Bahia. Há o barracão, o "pegi" dos "orixá" e a capela católica. Mas algumas divindades só podem ser adoradas fora de casa: Exu, que protege a entrada do santuário; Ossang, porque não é um espírito, mas um deus da natureza, e por fim Balê. Balê é a casa dos mortos, é onde ficam as almas dos defuntos antes da grande viagem para o além; suas paredes são muito grossas, sem fendas nem interstícios, para que o espírito não possa sair nem atormentar os vivos; "é impossível, do lado de fora, saber se há ou não, no interior, uma vela acesa". Todos os anos, na sexta-feira santa, pelo menos em um desses Xangô, evocava-se os mortos; algumas vêzes, contudo, acontecia que, nas trevas do sono, o pai ouvia uma voz; era uma alma que falava, que o tirava do sono, do leito, e o fazia descer, ainda titubeante, pelo jardim de bananeiras e aproximar-se dos muros do Balê; então o morto falava, dava ordens, aconselhava...

A hierarquia religiosa também é aproximadamente a mesma que encontramos na Bahia, com poucas diferenças. No cume, o "babalorixá", o pai de santo, depois a "yaloxá", dona da casa que, depois da menopausa, quando "virou homem", pode dirigir o terreiro e toma então o nome de "yalorixá". Temos aqui um novo argumento contra a tese do matriarcado litúrgico, que criticamos anterior-

mente. Aliás, os pais do Recife não apresentam nenhum traço do homossexualismo; pelo contrário, trata-se de machos verdadeiros e se a homossexualidade surgiu alguma vez entre êles, veio por fora, pela corrupção das tradições antigas. Em baixo da escala temos a mãe pequena, e o "uacipa" ou sacrificador.

As "ekedi" são designadas aqui por um têrmo diferente, o de "iabá": elas ajudam a mãe pequena em suas funções, cozinham e, nos dias de festa, seguem às "iauô" para enxugar, com um pano branco, o suor que escorre pelos seus rostos extáticos. O que lembra os "ogans" são os "ocurim"; no entanto, existe em Recife o têrmo "ogam", ligeiramente modificado; "oganilu", mas aqui serve para designar os membros da orquestra.

Cada orixá recebia uma comida diferente: Oxalá arroz cozido em água, uma pomba morta com três golpes, nunca aos pedaços, um galinho ou então um caramaxu da mata. Se um mesmo animal como o bode fôsse oferecido a deuses diferentes, o ritual de sua morte se modificaria com cada divindade e o "orixá" receberia apenas algumas partes do animal: o coração, o titela (externo?); o figo morto (sangue coagulado entre as costelas), o fígado, o pescoço, o micula (cocsis) e o sangue.

Pedro Cavalcanti nos deixou uma descrição das cerimônias que tinham lugar antigamente nos barracões do Recife:

> O Babalourixá "tira" uma toada de louvação. Os "ingomes" e "ilus" soam forte, ritmados. Três ou quatro negros tomam conta dêles. Sentados, prendem-nos entre as pernas.

O pessoal se movimenta. Os filhos de santo vão à porta do Pegi e fazem "adubalé": deitam-se de bruços e tocam com o rosto no chão. Defronte do pai de santo a mesma saudação, ao mesmo tempo que pedem a bênção, mostrando-lhe a mão direita aberta e de dedos voltados para cima. E vão aos poucos formando a ronda. E começam a responder às toadas. Logo mais estão dançando. Uma dança em círculo, mais das vêzes com os braços estendidos para o solo. Uns passos miúdos, ora para um lado ora para o outro. O côro vai engrossando. O círculo também. Os negros dos atabaques já estão suados, mas o ritmo não se perde. Súbito, desgarra da roda uma filha de santo e começa a rodopiar frenèticamente. Ela tem um "facies" especial. Os músculos estão contraídos. Um riso sardônico está à mostra. Logo todos voltam a atenção para a possuída do santo. Os gritos de louvação ecoam: Ogunhê! Ogunhê! A roda pára. Os presentes acompanham interessados a manifestação. Esta continua a dançar, a gingar, a rodopiar, a jogar os braços aqui e acolá. Ogunhê! Tomba aqui, quase cai ali. Mas não pára."

Como se vê, temos no Xangô a mesma estrutura mística que no candomblé. Tôda festa gira ao redor da descida do "orixá" no corpo de seu filho ou sua filha. E essa descida se faz pelo apêlo individual dos "orixá" que se sucedem sempre na mesma ordem, ordem que, aliás, varia de um terreiro para outro. Assim, no do pai Adam:

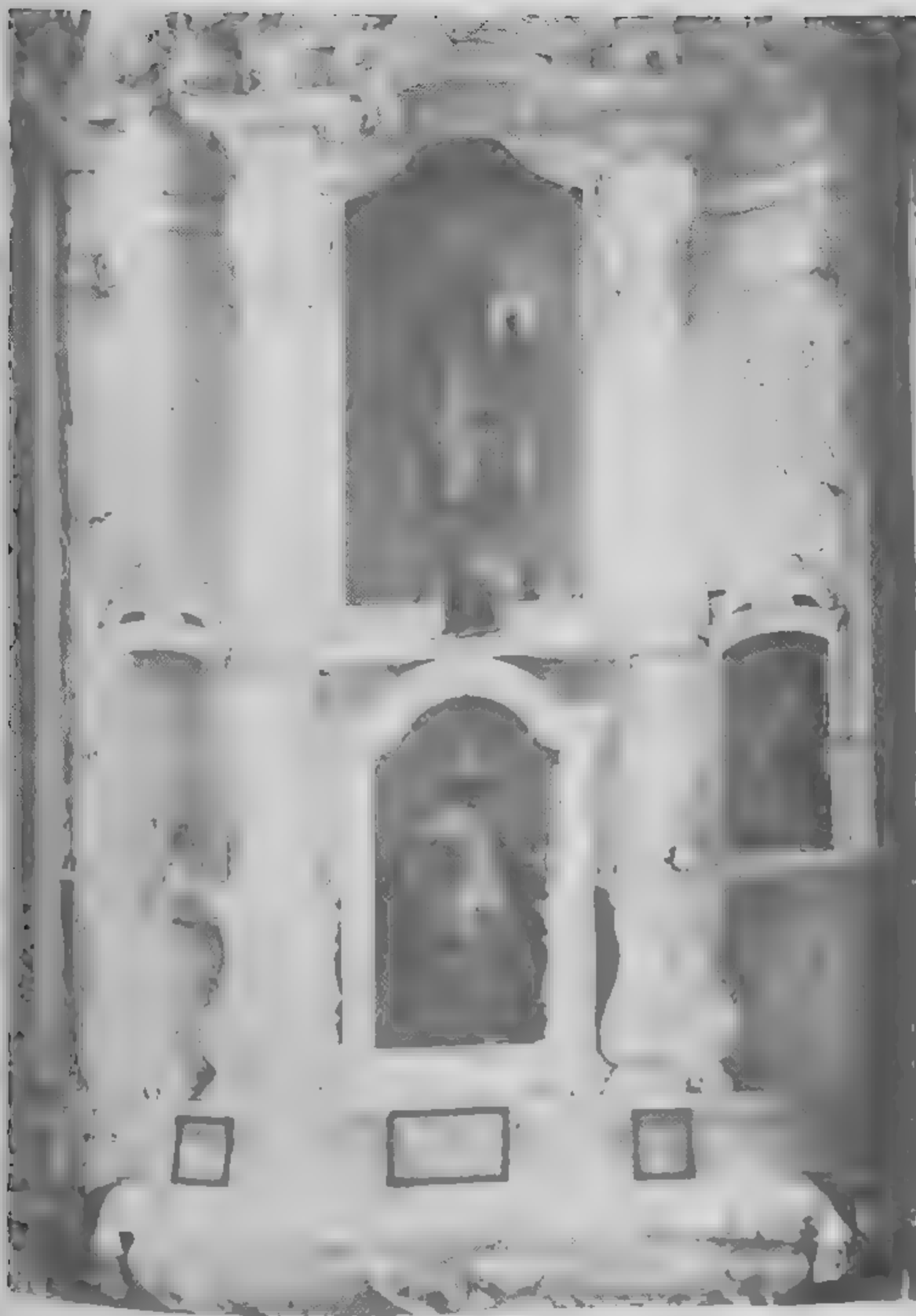
1 — Exu
2 — Ogum

3 — Oxê-ossim (que é o mesmo que Odé)
4 — Otim
5 — Irocò
6 — Oxú-mari (arco-íris)
7 — Abaluayê (São Sebastião)
8 — Nanan-burucú (encantada dágua, mãe de Abaluayê)
9 — Yê-uá (outra encantada dágua)
10 — Obá (Nossa Senhora dos Prazeres, santa guerreira)
11 — Oxum (dona da água doce)
12 — Yemanjá (dona do mar)
13 — Yemassi
14 — Dada
15 — Baianènym
16 — Onanminha (pai de Xangô)
17 — Xerê
18 — Xangô
19 — Oyá ou Yamessan (Santa Bárbara)
20 — Orixá-lá (pai de todos os santos).

(Segundo G. Fernandes).

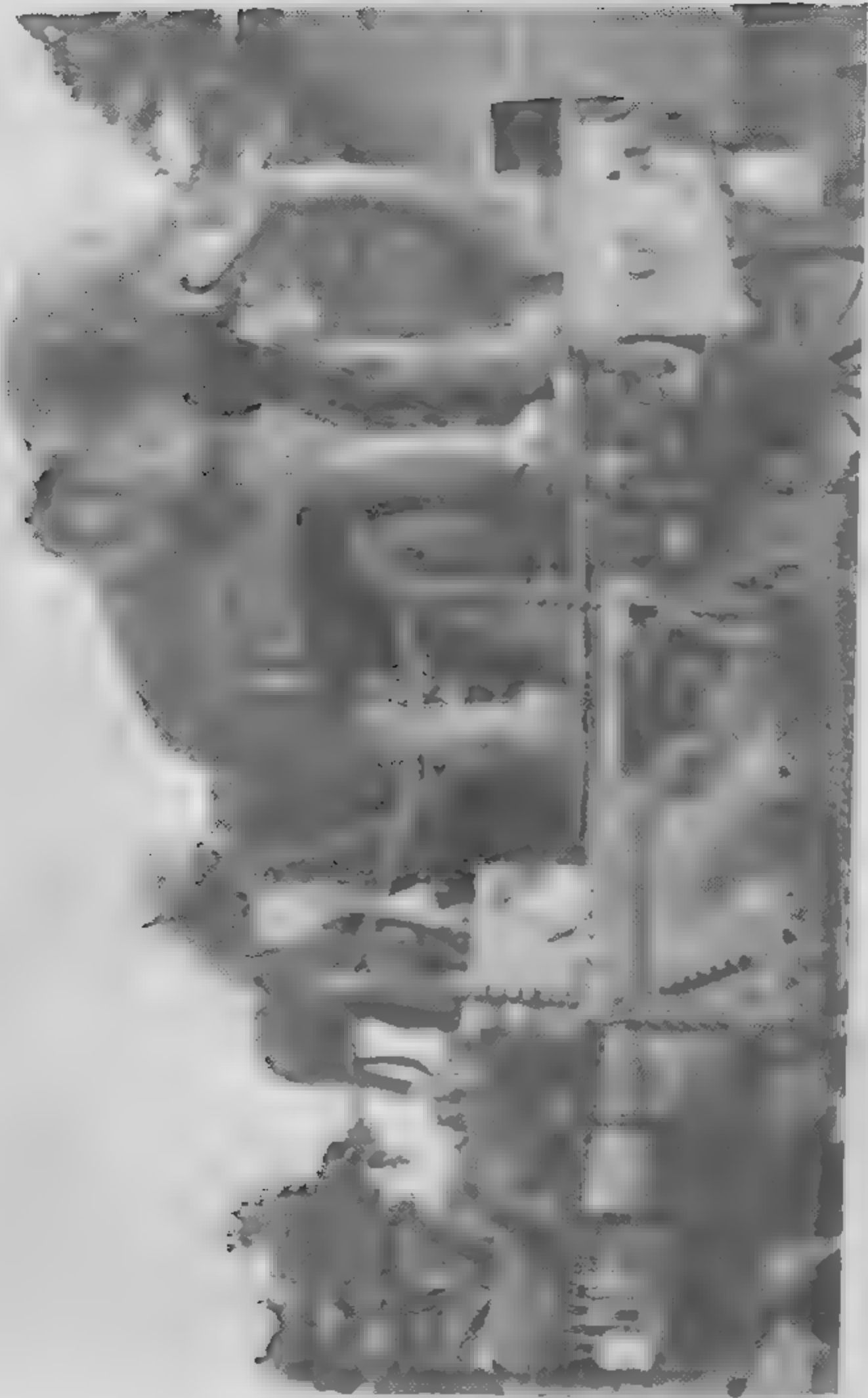
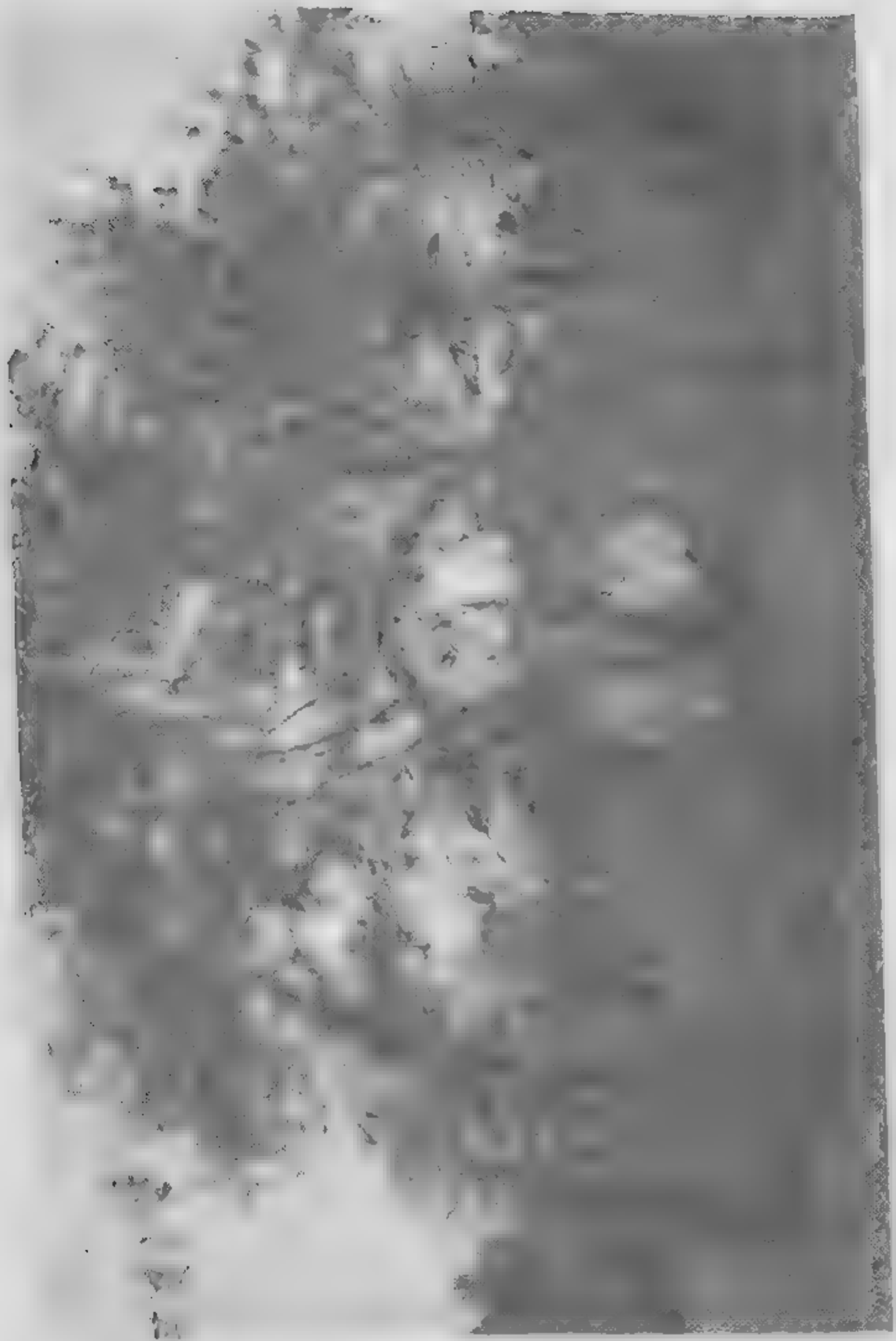
A cada "orixá" corresponde um certo número de toadas; muitas já foram publicadas. As que cito aqui são inéditas, creio eu, e foram recolhidas por Luís Saia, durante uma viagem ao Nordeste, donde trouxe toda uma documentação que esperamos ver publicada em breve.

Toada de Exu, para abrir a toca:

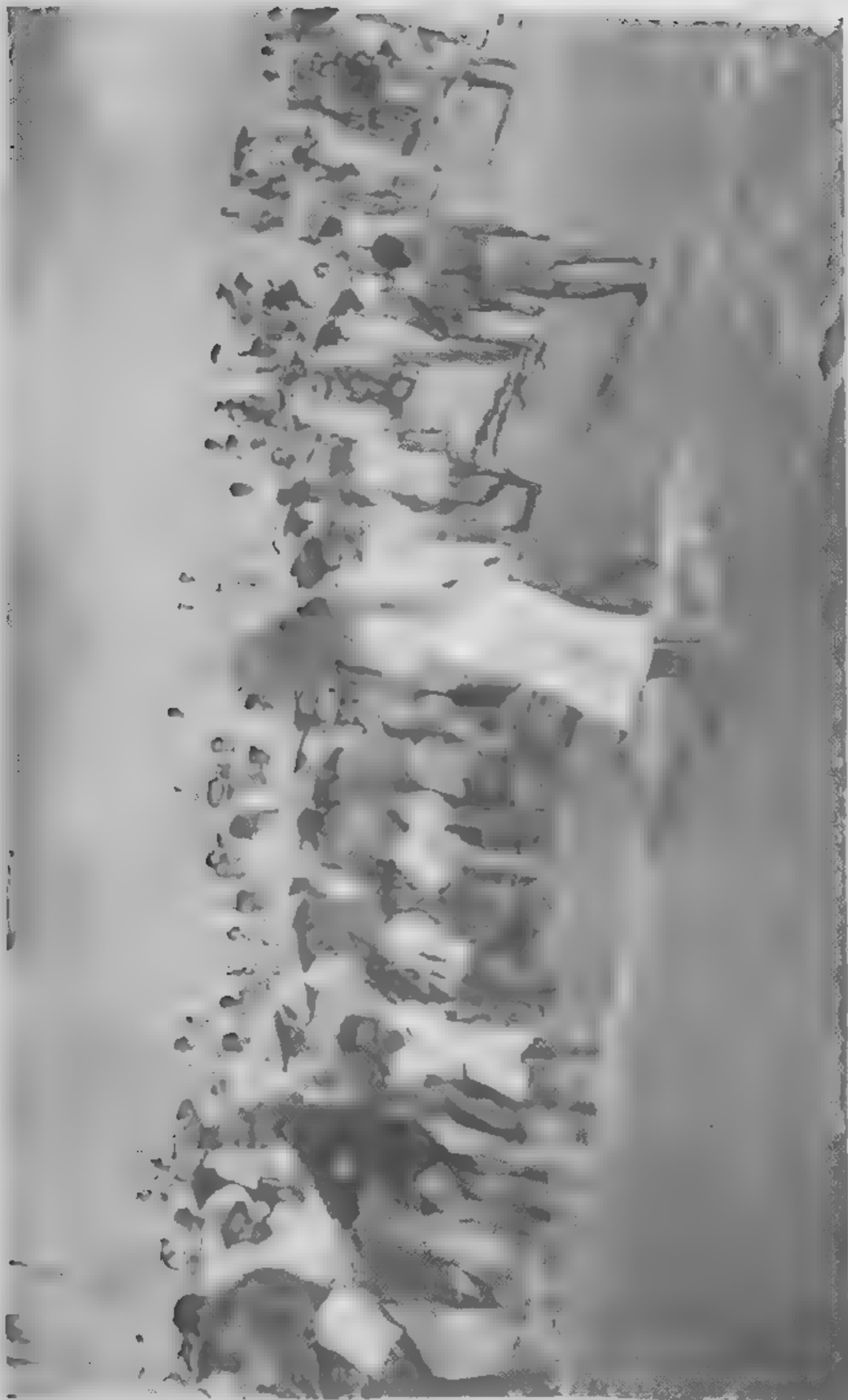
Imbarabá ô exú moxibá
ebo a gé i amadá coilê

Os santos dos negros. (Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Recife).
(Foto da Prefeitura de Recife).

Exu-bara. (Foto da Prefei-tura de Recife)

O Maracatu (reprodução de um quadro de Lula) (Foto Lula)

A circumcisão (reproducção de um quadro de N. S. dos Prazeres). (Foto V. de Rezo Montei[illegible])

Os animais, antigos totens das tribos (Foto da Prefeitura do Recife)

Assento do caboclo Pedra Preta (Candomblé de Joãozinho) (Foto "Diários Associados")

O rei e a rainha do mara-
catu Elefante. (Foto Lula

Caboclinhos. (Fotos da
Prefeitura de Recife)

Pesca do xaréu (Foto "Diários Associados")

Caboclinhos

Figuras do frêvo

Figuras do frêvo (Fotos da Prefeitura de Recife)

Imbarabá ô exú moxibá
ebo a gé celeba Exu ionam.

Toada de Yemanjá:

Morejô Morejô
ossié yemanjá
já querê ó lodô
aoiô
manjá coiçô coma guê guê
já iê madô ossi sum
marê ô.

Cântico de Orixalá entoado quando o pessoal de um santuário vai, coletivamente, visitar outro santuário, à guisa de homenagem:

Orixalá bedé
mânju man
quêlé bedé
mânju man
quê lá nijê
jà orê guê ô.

Se a estrutura das cerimônias obedecia, em Recife, ao mesmo esquema da Bahia, existia, contudo, na região de Pernambuco, uma cerimônia das mais interessantes, e que constituía a última sobrevivência de uma festa agrária: era a festa do inhame. Era celebrada nos dias 20, 21 e 22 de outubro. Parece que ela se uniu, pelo menos em um terreiro, à celebração do 13 de maio. Compreende-se fàcilmente o motivo dessa união. O inhame representa a liberação da fome, a salvação do corpo; o 13 de maio é a liberação do trabalho servil, a sal-

vação das almas. A Princesa Isabel se une, na imaginação dos africanos, com o tubérculo cercado de um véu branco; a princesa vegetal e a planta feminina se confundem, para passar a formar, nos espíritos, uma única imagem, de reconhecimento e adoração.

E' evidente que se trata de um fenômeno posterior, de uma associação sentimental; a data de outubro é a data primitiva, pois tôdas as festas agrárias se situam nas estações intermediárias, na passagem do inverno para o verão ou dêste para o inverno, abertura da estação das chuvas ou da estação sêca. Nesse dia, o terreiro se transformava numa grande sinfonia em branco; paredes, decoração, roupas, tudo era branco ao redor da planta sagrada, ela própria envolta em branco; nesse dia o sacrifício se transformava em comunhão e o inhame, hóstia do povo africano, era dividido, passava de bôca em bôca, unia os corpos e os corações, cimentando uma grande amizade, a amizade de tôda uma raça no consumo do alimento divino.

O Xangô, como o candomblé, ritmava a vida dos fiéis. Não era possível casar-se sem fazer uma obrigação. E por ocasião da morte, os "ilus" e os cânticos acompanhavam o pai ou a mãe até sua última morada. Mas aqui, o meio era muito diferente do da Bahia. Não sòmente a população de côr era menos numerosa em relação à população branca, mas também aqui já se constitui uma linha de côr. Uma negra, que encontrei na rua, queixou-se diante de mim da falta de respeito dos brancos pelas pessoas de côr mais escura e da desenvoltura com que os transeuntes esbarravam nela sem pedir desculpas, sem sequer um sorriso protetor onde poderia haver um "quê" de ternura. O ne-

gro da Bahia tem, sobretudo, uma vida mais livre, mais ligada à terra, mais docemente embalada pela voluptuosidade da preguiça, dos prazeres, mais rica em ócios que permitem cultivar a beleza. O negro pernambucano está proletarizado, preso na engrenagem dos horários, das máquinas, das indústrias que soltam sua fumaça por chaminés imensas. Os bondes da Bahia estão cheios de mocinhas risonhas, mulatas cantarolando, com blusas de côres brilhantes; os do Recife transportam negras sonhadoras e mudas, negros dormindo, extenuados depois do trabalho diário, cujas cabeças caem, como uma oferenda, sôbre o ombro do vizinho. Compreende-se imediatamente que o Xangô não pode ter, na vida dêsse povo, o papel que o candomblé ocupa na vida da antiga capital do Brasil. O candomblé exige uma certa alegria de espírito.

Aliás, o Xangô não se enraizou aqui com muita profundidade. Um único santuário tinha uma tradição verdadeira, o do pai Adam. Fôra fundado por uma antiga princesa da África, trazida para o Brasil como escrava, e que por causa de sua origem recebera o apelido de Baronesa, o [illegible] pomposo de um título imperial. Fôra consagrada a Yemanjá e quando morreu doou seus bens a Joana, sua filha em Yemanjá. Na verdade, até à sua morte o terreiro pertenceu, de fato, ao pai Adam. Era filho de um africano de Lagos e em 1906 não hesitou em empreender uma viagem até à África para melhor ser iniciado na religião de seus pais. Quem era êle na verdade? G. Fernandes o chama de "babalorixá" e eu próprio o ouvi ser designado por êsse título. Mas há quem o considere como "babalaô", imediatamente inferior a Martiniano. Se essa última informação fôsse fundamen-

tada, ela corroboraria uma observação por mim feita anteriormente: que os "babalaô" constituem uma hierarquia, compreendendo grande número de graus, até alguns, muito elevados, que os colocam ainda hoje, acima dos "babalorixá". Ao mesmo tempo, o que é mais interessante ainda, essa hierarquia não seria mais local, englobaria, em suas malhas, senão todo o Brasil, pelo menos todo o Nordeste. Unificaria o mundo dos candomblés e dos Xangôs superporia à multiplicidade dos terreiros dispersos ao longo do litoral místico ou do sertão, uma unidade fundamental.

Todos os outros terreiros eram muito mais recentes. Devido ao meio e à data da abertura dos Xangôs, há uma degradação do que existe na Bahia.

Em primeiro lugar há uma diminuição dos ritos de iniciação. Já na Bahia notamos que as transformações da vida urbana acarretaram uma diminuição progressiva do período de iniciação; mas em Recife, os filhos ou filhas de santo ficavam geralmente apenas sete dias no terreiro, faziam suas cinco obrigações aos "orixá" determinados, tomavam seu banho litúrgico de ervas, aprendiam os cânticos ou passos de dança, mas não raspavam a cabeça, seus braços não eram tatuados (aberê), nem sequer arrancavam-se os tufos de cabelo na direção dos quatro ou cinco pontos rituais ("odoxum").

Enquanto na Bahia, excetuando no candomblé de Joãozinho, não se pode receber mais de um "orixá", ao qual se é consagrado, aqui, pelo contrário, reparei que é possível receber diversos "orixá" diferentes). Bem entendido, não é que se possa receber quaisquer. Recebe-se os que constituem

como que uma série, uma família analógica. Por exemplo, uma filha de Yemanjá pode também ser possuída por Oxum, a deusa da água doce, porque as duas deusas estão ligadas misticamente, ou ainda por Xangô, porque Yemanjá é a sua mãe

Um pai de santo aceitava a possibilidade de um casamento entre irmãos, por exemplo, de um homem Yemanjá com uma mulher Yemanjá. E como eu me surpreendesse, êle acrescentou: "Não há dificuldade nenhuma; esta só surge quando o casamento se faz entre indivíduos que têm ambos "orixá" masculinos, pois, embora os corpos que se unem sejam um corpo de mulher e um de homem, isso não impede que, fora de seu revestimento material, se trata de um ato homossexual." Assim, encontramo-nos diante de uma condenação da homossexualidade que parece desempenhar grande papel no Recife, mas também, já que se pode casar em Yemanjá, uma espécie de tolerância pelo safismo. Talvez porque o amor lesbiano tenha um caráter mais estético, talvez porque os dois corpos femininos que se enlaçam tentem mais desejo do homem, Fauno malarmeano de uma tarde entre as ninfas que se amam.

Encontrei também em Pernambuco que os candomblés tradicionais da Bahia condenam com tanta veemência, o gôsto do surpreendente, do maravilhoso, o teste do valor do êxtase pelo extraordinário. Bem entendido, isso não acontece no terreiro do pai Adam que detestava a fraude a ponto de muitas de suas cerimônias continuarem até à madrugada sem que chegassem a ter lugar nem mesmo a descida de um santo. Mas, em outros lugares, contaram-me que as filhas em êxtase comem ou seguram entre as mãos, sem se queimarem, bra-

sas acesas, que as filhas de Xangô fazem estalar entre suas palmas abertas foguetes e fogos de artifício. Percebe-se aqui a influência do "catimbó", a procura de um elemento dramático, contra o qual se revolta a alma mais religiosa da Bahia.

Finalmente, embora a regulamentação seja tão puritana como a dos candomblés, onde há interdição de fumar, de beber álcool durante as cerimônias, separação dos sexos, garantiram-me — e G. Fernandes o diz em um de seus livros — que, uma vez que os brancos se retiram, a noite termina em orgias sexuais, pelo menos em um dos terreiros; e que os corpos possuídos pelos deuses, ainda trêmulos pelos transes divinos, procuram-se e unem-se em esponsais febris. Invenções de um mitómano? Fato real? Não sei, pois nenhum de meus informadores viu com seus próprios olhos essa hierogamia, ou, mais simplesmente, essa culminação da exaltação religiosa em luxúria de corpos endiabrados.

Essa deturpação dos Xangôs em relação aos candomblés marca-se misticamente pela morte dos "orixá". Gonçalves Fernandes deu a lista dos deuses que não "descem" mais, que se retiraram definitivamente para a África e que, contudo, continuam a "atuar" na Bahia. E' que a iniciação só mantém a persistência de uma divindade enquanto realidade objetiva; desde que uma divindade deixe de ter um filho ou uma filha de santo, ela imediatamente passa a ser apenas um nome. Seria interessante estudar os motivos dessa seleção e como foi que, a um momento dado, certos "orixá" encontraram-se, em Recife, sem cavalos. Seria acaso ou coerção do inconsciente coletivo?

Um dia, porém, os Xangôs se assustaram.

Os deuses desciam para anunciar as mais graves ameaças e as Cassandras negras profetizavam a vinda de novos iconoclastas.

Aqui, foi Xangô que desceu para anunciar que uma era de perseguições iria começar sôbre a terra dos mangues, para dar ordem de esconder todos os objetos do culto, a fim de que êles não caíssem entre mãos ímpias, e que pudessem continuar dormindo seu sono encantado até o dia em que seriam novamente acordados para brilhar à luz da liberdade. Em outra parte o terreiro recebeu inesperadamente a visita de um investigador que vinha prender os fetiches africanos; a mulher do pai recusou, — os papéis não estavam em regra, — e depois da partida da polícia foi possuída por um Xangô que lhe disse: Os objetos do "pegi" só sairão quando eu tiver sido prèviamente expulso do terreiro!" — Que fazer? O marido foi protestar junto à polícia escondendo no bôlso uma medalha benta que tinha gravada a imagem católica do "orixá"; mas o marido foi prêso; dessa forma, o Xangô fôra expulso e a polícia pôde fàcilmente apreender os tesouros do santuário.

A tormenta passou. Ainda hoje os adeptos do Xangô, pelo menos os que ficaram, os que não partiram para outras cidades, onde podiam livremente celebrar seus cultos, perguntam-se os motivos daquelas perseguições policiais.

Alguns vêem nelas motivos de ordem política, uma briga entre interventores, um dos quais, por ter brigado com um padre, teria sido acusado por um jornal católico, de ser pai de santo. Como sempre, a disputa entre brancos terminou nas costas dos pobres negros! Outros vêem aí a degradação moral de certos candomblés, a desonestidade de cer-

tos pais, os elementos duvidosos que estavam sendo introduzidos no culto dos caboclos. Houve mesmo quem visse nisso a conseqüência da descida dos terreiros para as ruas, das longas procissões de filhas de santo cantando, durante a noite, através dos bairros tranqüilos, coisa que provocava "escândalo".

E' mais provável que o ponto de partida deva ser procurado no sincretismo católico-fetichista que dava a impressão de que as estátuas de santos recebiam os sacrifícios e oferendas de animais, pratos de comida e água para estancar a sêde, o que não podia deixar de horrorizar a alma dos bons cristãos. Lembraram-se dos acontecimentos de 1935, da festa religiosa do Riachão (município de Vitória), onde os perus e galinhas foram sacrificados aos santos da Igreja; lembraram-se que a polícia, avisada, quisera impedir o povo de realizar a promessa, porém em vão: as aves foram mortas, apresentadas às imagens, e quando o Inspetor Manuel Pantaleão tentou interferir, "a reação foi geral" — como escreveu o **Diário da Tarde** — e os indivíduos José Vicente, vulgo Joca Duda, e João Serápio, Duda Alves, animadores principais da festa, quase assassinaram a polícia a faca e a cacete. Talvez houvesse o mêdo de ver uma tal mentalidade triunfar aos poucos em Recife e foi para evitar isso que se decidiu fechar os Xangô.

E' por isso que hoje os "ilus" não ressoam mais nas noites encantadoras de Recife, que os passos leves das dançarinas em transe não marcam mais os seus hieroglifos confusos sôbre a terra dos terreiros, o que, através das folhas recortadas de bananeiras, os cânticos não mais sobem em dire-

ção das constelações celestes, do pestanejar amistoso das estrêlas...

Acabamos de ver a tragédia dos Xangôs, seu momento de esplendor e a perseguição que se seguiu. Há também o drama dos Maracatu, uma metamorfose das antigas danças cristianizadas em divertimentos de Carnaval.

Mas, antes de estudar essas metamorfoses, devemos descrever o Maracatu, tal como existe hoje. E' uma dança teatral, que se encontra por quase todo o Nordeste, desde Alagôas até Paraíba. Ela existia antigamente nas senzalas dos engenhos, tendo lugar dos dias de festas católicas, especialmente no dia de Natal, e, embora as crianças tivessem um pouco de mêdo dessas negras velhas, que se esqueciam ràpidamente de suas carícias e de seus contos de fadas para dançar com roupas estranhas, freqüentemente o senhor e sua família se davam ao trabalho de se unir por um momento ao regozijo do povinho. Nem sempre, porém. Ascenço Ferreira cita o caso de um senhor de Pernambuco que, munido de poderes policiais, prendeu um Maracatu e obrigou o pessoal a trabalhar no eito:

> Baiana, se eu fôsse como tu,
> Lá na Serra Azú
> Eu não ia mais...
> Sê prêsa do Govêrno, Baiana.
> E alimpá cana
> C'a poliça atrás...

Essas perseguições e êsses ataques são, contudo, casos excepcionais. Geralmente, os negros ti-

nham tôda liberdade de se divertirem e o cortêjo dirigia-se primeiro à igreja da cidade para dançar, depois ia para a frente das casas das autoridades, onde não deixavam nunca ou de dar de beber a tôda aquela gente ou de lhes dar algum dinheiro para adquirir uma garrafa de cachaça.

Em Recife, a saída dos Maracatus tinha lugar durante o Carnaval. Mário Sette evoca com nostalgia os antigos desfiles de sua infância:

> "Vinha o rico estandarte de côres vivas com bordados a ouro. Seguiam-se as alas de mulheres ostentando turbantes, saias bem rodadas, corpetes enfeitados de vidrilhos. Traziam fetiches religiosos nas mãos (1). Depois o rei e a rainha, em trajes majestosos, debaixo da umbela de sêda encarnada com franjas douradas. Empunhavam os cetros, vestiam longos mantos, e tinham as cabeças coroadas. Na retaguarda do préstimo, os atabaques, as marimbas, os cangás, os pandeiros, as buzinas...
>
> As canções que todos entoavam eram ordinàriamente nostálgicas, como numa ancestral saudade da terra do berço, ficada tão distante.

Costumavam também cantar assim:

Bravos, Yoyo!
Maracatu já chegou.
Bravos, Yaya!
Maracatu vai passá...

(1) Aderbal Jurema observa que os objetos sagrados dos antigos Maracatus tinham um caráter fálico. Penso que se trata dos bastões de comando.

Uma das mulheres empunhava uma grande boneca de pano, tôda engalanada de fitas, e repetia numa toada dolente:

> A boneca é de sêda...
> A boneca é de sêda...

Os maracatus passavam em frente às casas dos protetores e ali dançavam durante alguns minutos. Antigamente licenciavam-se dezenas dêles e apresentavam-se com verdadeiro luxo. Nas sedes havia demoradas festas, com danças e batuques, a que assistiam os "soberanos", sob um docel de veludo.

Na verdade o maracatu não perdeu completamente seu antigo esplendor. O que é mais exato é que, ao lado dos antigos maracatus, que conservam preciosamente suas tradições, foi criado, por imitação, maracatus de brincadeiras. E' preciso saber distinguir entre as duas espécies.

Na ocasião em que estive em Recife, o Carnaval envolvia em sua loucura nada menos de 11 maracatus: Elefante, Estrêla Brilhante, Cambinda Estrêla, Águia de Ouro, Cruzeiro do Forte, Leão Coroado, Almirante do Forte, Sol Nascente, Leão da Aldeia, Cambinda Velha e, enfim, Pôrto Rico. Ora, é impossível confundir, por exemplo, Águia de Ouro, que data de 1935, com ■ Elefante, que data de uns 300 anos atrás. Para melhor perceber as diferenças, sigamos ambos em suas vagabundagens carnavalescas.

Águia de Ouro, com séde no Morro do Arraial, Casa Amarela, compreende, como personagens prin-

cipais: a Rainha, o Rei e a Dama do Passo, a que carrega uma boneca, uma bonequinha de pano, branca e rosada, com cabelos dourados, e que atende pelo terno nome de Nininha. Depois vêm os porta-bandeira e duas mulheres porta-ramalhete, uma vestida de azul e outra de amarelo, a 1.ª e a 2.ª Diretoras, 8 baianas, com cabelos presos num turbante de sêda e blusas brancas ricamente bordadas. Os índios se misturam fraternalmente aos africanos no cortêjo, girando com gritos agudos, pulando e rodando, 4 caboclos de pena e 4 caboclos de lança. Os instrumentos vêm atrás, "gouguê", "taro", "bombo", "cuíca", "mineiro ou Ganza".

O cortêjo desce da montanha vermelha enquanto o sol lança das alturas suas últimas flechas ardentes, pois Recife fica longe e é preciso chegar à cidade antes do sol se pôr, dançando ao longo de todo o percurso:

> Sou eu
> Antônio Vicente
> Que vocês, que vocês,
> Viam falar

> Eu vadeio na Águia de Ouro
> Não quero desafôro
> Neste Carnaval

> Esta é a Águia de Ouro
> Que se vê falar
> No morro da Conceição

E' o natural
Minhas baianinhas
Todos me prestem atenção
Quem não gosta dessa águia
Vai morrer de coração

Não sabe o que há na terra
Nem no céu ninguém adivinha
Nossa Nação oi yaya
E' Águia de Ouro
E' quem nos domina
E' a nossa Rainha.

Cada elemento do cortêjo tem suas toadas particulares. Por exemplo, a Dama do Passo gira sôbre si mesma rodando, com o braço estendido, a boneca maravilhosa:

Tesoureiro
Olha o maná
Deixa a dama do passo
Vadiá

Os caboclos, por sua vez, tocando o solo, curvando-se, erguendo-se e pulando o mais alto possível, cantam suas canções que unem a Africa á América:

Águia de Ouro
Embarcou pra Loanda
Avistei os caboclos
Armissanga
Jurema, caboclo

Jurema
Jurema
No colo de Yaya

Ajoelha caboclo
Ajoelha
Ajoelha no colo de Yaya

Você me chama caboclo
Eu não sou caboclo, não
Foi o sol que me queimou
Lá em cima no sertão

Como se vê, os cânticos são geralmente pobres, com exceção dessa última toada. Tudo é sacrificado ao elemento decorativo, à suntuosidade das roupas, ao prazer de dançar durante três noites, no meio da multidão entusiasmada, sob o fulgor das lâmpadas elétricas que lançam raios de prata ou de ouro sôbre as coroas de ferro branco e sôbre os cetros de latão.

O mesmo não acontece com o Elefante. Não se trata de um cortêjo de negros fantasiados, mas de uma côrte real que, a passos lentos e graves, vai dos mocambos, dos mangues, das praias distantes, dos coqueiros, saudar a cidade das igrejas brancas e das casas de cimento armado: o Rei e a Rainha são precedidos de um Balisa que abre caminho para o cortêjo principesco; são acompanhados pelas Damas de Honra que agitam os ramalhetes de rosa, os Embaixadores que levam para as outras Nações

a honra e a glória do Elefante. Êles próprios — o Rei e a Rainha — passam, dignos e respeitados, saudando a multidão com um sorriso, com a bendição do cetro, ambos abrigados por um chapéu-de-sol que gira, gira sem parar sôbre as cabeças augustas, tendo bem no alto um crescente de lua. O Maracatu do Elefante tem três bonecas, tôdas pretas, ricas como ícones, das quais apenas duas saem, agitando-se por cima das danças rituais, o Príncipe D. Henrique e Princesa D. Clara (1). Depois vêm as baianas com suas roupas características, os pequenos atabaques que ritimam as toadas de antigamente.

Não consegui anotar as toadas do Elefante. Mas obtive com o delicioso poeta da terra pernambucana, Ascenço Ferreira, que conhece melhor do que ninguém os encantos dos Maracatus, algumas toadas tradicionais:

Ou Baiana bonita
Vamos à Loanda
Qui D. Clara
Foi quem mandou

Côro

Vamos à Loanda
(Bis)
Eh vou... Eh... vou...

Toada do Maracatu Leão Coroado:

Tirador:

(1) A terceira boneca chama-se D. Amélia.

Eu vou-me imbora para Loanda
Eu vou-me imbora e não vorto cá...
Apronta o barco, ou barquêro,
No verde má de navegá!

Côro:

O lê-lê-lê
O lêlêluá
E o má de Punga
E o verde má
E o verde má
De navegá!

Vê-se que o tema fundamental dessas toadas é a grande viagem de volta e, com efeito, o Maracatu nos leva a fazer essa viagem. Para isso não há necessidade de tomar nenhum navio nem de cruzar o verde mar. O próprio Maracatu é essa barca; a boneca da dama do passo, sereia que se ergue na proa do navio, abre uma passagem, subindo e descendo como se as vagas a embalassem, através dos campos, das bananeiras, dos pequenos cercados de cana, através dêsse verde mar de vegetação, onde as casas dos pobres são ilhotas de recifes batidas pelas ondas das palmeiras, das fôlhas e das flores; atrás da boneca-proa a massa humana negra, comprimida, compõe o navio agitado, coberto pelo chapéu de sol, como uma vela aberta, e que se embrenha pelo caminho do passado, sobe o oceano da memória, a atinge as praias de Loanda. Eu também embarquei na galera do Elefante, para essa viagem em direção a uma África irreal...

A séde do Maracatu não é mais a peça estreita, de paredes nuas, ornadas com algumas imagens

de santo coloridas com ingenuidade; tornou-se, pelo trabalho de mãos hábeis e amorosas, o palácio dos reis africanos. Tudo é ornamentado com as côres de Xangô, branco e vermelho, as bananeiras que pendem do teto, as guirlandas que brotam de todos os cantos para se unirem sôbre o trono, as grandes cortinas que constituem um zimbório majestoso para as majestades. As damas da côrte se agitam. Vestiram novamente, por um dia, as roupas de filhas de santo, os colares rituais, e, mais uma vez, os deuses antigos batem em seus corações... A rainha aparece, sobe para o trono, tira os cantos do maracatu e abençoa seu povo. Aqui a brincadeira desaparece. Aqui sente-se o respeito e a veneração. Não se trata de uma rainha de Carnaval, é a mãe de uma nação que conserva sua autoridade, que amanhã dará conselhos, consolará e encorajará. Fora, no pátio ao lado da casa, os tambores soam como cigarras embriagadas pelo sol.

A côrte sai; mas antes que se forme o barco para voltar a Loanda pelo caminho verde dos campos, esboça-se a roda e as filhas dançam. E' preciso saudar os deuses, é preciso cantar aos "orixá" perdidos; a roda gira, enlaça-se e desprende-se ao ritmo dos atabaques. No centro, fazendo subir aos céus as palavras africanas, a rainha é o ponto místico de junção entre o Brasil e Loanda, o velho mastro negro que se ergue no navio, o pilar que é, ao mesmo tempo, um altar vivo.

Rapazes atrevidos levam, para o cortêjo, o elefante de cartão pintado, a onça popular, que seguirão a procissão do Carnaval. Dois meninozinhos fantasiados de índio, que ainda andam pelas mãos das mães, esfregando seus saiotes de plumas nas saias maternas, já sentem os dedos se separarem,

presentem que chegou o momento da ruptura, em que o carnaval os separará da família para invadi-los com um sentimento novo, para lhes dar a alma bárbara daqueles indiozinhos desenhados nas páginas de seus livros de histórias. E, com grande algazarra da multidão, organiza-se o cortêjo, que se põe a caminho da igreja do Rosário, para a cidade que, tôda inteira, dança sob as árvores das avenidas.

Em outras regiões de Pernambuco e em Paraíba o maracatu toma uma forma especial e o nome de "Africanos". Sob êsse nome êle se liga e, ao mesmo tempo, se opõe aos Caboclinhos, que constitui um outro tipo de dança carnavalesca. Os Caboclos são pintados de vermelho e usam roupas vermelhas e amarelas; os Africanos se pintam de negro e usam roupas negras.

Ora, a composição dêsses blocos de Africanos nos afasta da dos Maracatu, segundo as informações que me foram dadas pelo folclorista de João Pessoa, José Simão Leal:

Rei do Moçambique
Rainha Imperatriz Ginga
1.º Secretário Homem
Embaixador
Mestre
Dois vassalos
Sebastião sinhô
Jaco
Jayamba
32 africanos do rei

32 africanos da rainha
Porta-estandarte
Batucada: 3 Migongue — 2 Puitas — 1 Budão (pau de goiabeira com Imio em forma de bodoque, com [illegible] cordas)
Maracá (Goiana)

O princípio da dança, que vou descrever, aproxima os Africanos das Congadas:

"Rei — Oh! meu secretário de sala.
Secretário — Ás ordens, Rei Sinhô.
Rei — E' de cuzebu, é de cuzeguerra, em minha reinada tão sublimada.
Secretário — Nem é bu, nem é guerra e nem é nada, si mo Embaxadô da Rainha Ginga, que vem ao reino de Milemba, que sua embaxada vem dá..."

E' inútil prosseguir. O Maracatu se enquadra, como se vê, em tôda uma série de danças do mesmo tipo, da qual a mais conhecida é a Congada, e que são danças de coroamento de reis, cristianizadas.

A primeira prova que é possível dar é o protesto que ouvi freqüentemente, feito por membros dos maracatus, de que são confundidos com blocos carnavalescos: "Não, senhor, não somos um bloco, constituímos uma Nação"; com efeito, os nomes de alguns dêsses maracatús são nomes de povos: Cambinda Velha, Cambinda Nova (talvez se trate da antiga oposição entre os africanos e os crioulos da mesma origem étnica), Pôrto Rico. Outros têm nomes de animais, e podemos levantar a hipótese de que se trate de antigos totens das tribos. Sem dúvida, no caso do Leão Coroado, pode-se perguntar se não há aí uma alusão a um fato histórico, àque-

lc revolucionário americano que se chamava José de Barros Lima e que fôra apelidado exatamente de Leão Coroado. Mas acho que, se os acontecimentos de antigamente talvez tenham exercido alguma influência nesse ponto, deve ter sido por sincretismo, por adição do adjetivo "coroado" ao totem já existente do Leão. Quanto ao Elefante, aqui não é possível ter dúvida alguma. Nina Rodrigues e Artur Ramos fizeram observações análogas em relação ao antigo Carnaval da Bahia. O maracatu do Recife parece justificá-las. Vagas reminiscências totêmicas continuam a existir ainda em tôrno dêsses animais de papelão — obras-primas da arte popular, de uma ingenuidade encantadora, que acompanham a procissão do Carnaval.

Ora, e nesse ponto, creio, todo o mundo está de acôrdo, é preciso procurar a origem dêsses maracatus na organização das nações no tempo da escravidão, sob a égide das capelas e dos conventos. Já vimos que, sobretudo no interior, as primeiras danças têm lugar diante da porta da igreja e que no Recife o maracatu roda um instante diante de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, como antigamente Davi dançava diante da Arca sagrada. Koster narra a cerimônia da coroação de um rei do Congo, em 1811, em Itamaracá, no Estado de Pernambuco, coroamento que tinha lugar diante da própria igreja e com a benção do padre. Pereira da Costa mostra que êsse costume não existia sòmente nas fazendas do interior, mas que existia também na capital, e cita um documento de coroação de rei do Congo num quarteirão da própria cidade do Recife.

Tudo parece explicar-se, dessa maneira. O Maracatu é a continuação, até nossos dias, das anti-

Não é, portanto, de estranhar que o Maracatu também conserve e exiba em suas ondulações carnavalescas, sobrevivências fetichistas. Mário de Andrade demonstrou-o luminosamente num estudo abalizado sôbre o Calunga do maracatu.

A calunga é a bonequinha que a Dama do Passo empunha. Ora, o têrmo é africano. Entre os Bângala êle designa a vasta extensão do oceano e os cristãos se serviram dêle para fazer a tradução indígena de seu deus. O que prova que Calunga é menos o mar pròpriamente dito, do que o sentimento da presença divina, do que a expressão do mistério das coisas, talvez a fôrça mágica que se encontra difundida em todo o universo. Tudo quanto é grande e temível, tudo que contém uma parcela dessa fôrça infusa também é calunga, e como os reis eram considerados primitivamente como deuses, os reis também são chamados de calunga, na nação Lunda, por exemplo. Ora, êsses reis tribais usam, como insígnia de seus poderes místicos, um cetro que, em São Paulo de Loanda, termina exatamente por uma boneca.

Temos aqui o caminho que conduz a expressão do divino primeiro à boneca-cetro, depois à boneca do maracatu. Esta pode, aliás, tomar outros nomes, como, por exemplo, o de Catita. Ora, Pereira da Costa, em sua descrição da feitiçaria pernambucana, observa a presença, nos Xangô, da época, de "alguns bonecos ou fetiches, um dos quais tem o nome, evidentemente africano, de Santo Bodum (1) e o outro de Catita". O Catita do Maracatu é, portanto, colocado acima da multidão, para que

---

(1) Conforme mencionamos, encontramos na Bahia o têrmo "Bodum".

esta adore a deusa das águas do mar, o mar que é Calunga:

— Eh, cadê dona Catintinha
Que no mundo na aparece?
Ela está debaixo dágua
Que não assobe nem desce.

"No Maracatu do Sol Nascente... o aparecimento da Calunga na sede, antes da partida do rancho, é estabelecida por um verdadeiro ritual. A Dama do Passo sai da sede carregando a Calunga e entra no cordão. Enquanto isso, o pessoal vai entoando a melodia coreográfica própria da Calunga. Ao chegar dentro do cordão, a Dama do Passo entrega a boneca a uma das "baianas", que com ela dança um bocado e a entrega a outra baiana. E assim a Calunga passa de mão em mão. Quando todos pegaram nela, ela é recolhida pra sede e botada na mesa" me disse textualmente o meu colaborador popular, que era o "Direito" dêsse rancho. Como se vê, é um legítimo ritual que vem concordar, aliás, com os estudiosos do fetichismo afro-americano, quando afirmam que o boneco dessa feitiçaria não é um deus, mas um objeto propiciatório à queda no transe. Já, porém, um romance de escárnco, contra os pretos, colhido por Leonardo Mota, afirma:

Negro não adora a santo,
Negro adora é a Calunga.

Em outros lugares a boneca se chama Santa Bárbara, por exemplo, em certos maracatus de Alagoas (Alfredo Brandão):

O lêlê yaya Santa Bárbara
O lêlê é de Gangalua, é de Gangalua

Santa Bárbara da Mina de Ouro
Cadê minha ração, cadê meu tesouro.

Santa Bárbara da Mina da Costa
Cadê minha ração que de mim não gost

Ora, Santa Bárbara é o nome católico d
Yansam, da mulher de Xangô, e é provável qu
a designação, no maracatu, não passe de um disfa
ce do fetiche africano.

Creio que é inútil voltar ao que dissemos ac
ma, sôbre o início da festa, sôbre o prelúdio mist
co que transforma o maracatu, dançando por c
tre o Carnaval, numa procissão religiosa.

Mas o Carnaval que o cerca com sua loucu
sensual, com a exuberância de seus gritos, com
frenesi de seus frevos, não pode deixar, por out
lado, de exercer sôbre a procissão sua influênc
degradante. Produz-se aqui algo de análogo ao qu
está quase acontecendo às Pastorinhas, que nã
são mais o que eram antes, um cortêjo piedoso d
moças vestidas de branco ou azul, para cantar dia
te do presépio de Jesus, e sim uma mistura de sa
bas profanos, de árias de óperas da moda e de p
lhaçadas de circo. O rádio e o disco mataram
beleza simples das coisas.

Lembro-me do mal-estar que me invadiu, n
tribuna da Federação carnavalesca, quando vi ava

çar, entre os blocos, os clubes, os troças e os cordões, na violência das marchas militares, entre a multidão que não era mais do que uma imensa ondulação de corpos pulando e girando, os Maracatus tradicionais, o Elefante, com seus negros bons, o Leão Coroado, com seus cafusos de olhos dotados de brilhos estranhos.

O batuque surdo dos atabaques, a voz delicada e baixa das toadas se perdiam entre os ruído do Carnaval, o passo ritual das danças desaparecia no fervilhar da multidão. Tapo meus ouvidos, fecho meu coração a tudo quanto não é êsse gemido, essa queixa dos "orixá" aprisionados, dos negros lançados fora das capelas rústicas, e curvo ligeiramente a cabeça quando a Rainha nos saúda com seu cetro e quando a Calunga se ergue, bela em sua rigidez de ídolo, acima de seu povo, acima da massa humana, acima do Recife infiel e perjuro.

ENCONTRO DO NEGRO E DO ÍNDIO

Tem-se falado muitas vêzes das relações hostis entre o negro e o índio. Não as nego, e elas chegam a se exprimir em desafios, mas penso que, em grande parte, essa hostilidade foi um produto artificial da vontade dos brancos.

O escravo tinha que recalcar em seu inconsciente o ressentimento que sentia contra o seu senhor. Por vêzes, no entanto, acontecia que êsse ódio, acumulado há muito tempo, brotava bruscamente numa fuga selvagem para a floresta, o quilombo, ou numa revolta cruel, no incêndio da casa grande, no assassínio do patrão e na violação de suas filhas. Sem conhecer psicanálise, que na ocasião nem sequer existia, o branco, com muita inte-

ligência, compreendia que só havia um meio de se libertar dessa ameaça — o de derivar o ressentimento do trabalhador negro para outros objetos passíveis de ódio. E foi por isso que se dividiu em dois, o pai bom, que era o senhor do engenho, e o pai mau, aquêle que Édipo ciumento quer matar, o feitor. Foi por isso que organizou batalhas de homens de côr para lançá-los contra os inimigos da pátria, holandeses ou espanhóis. Foi por isso, finalmente, que lhe ocorreu fazer o índio voltar-se contra o negro, o negro contra o índio, armando os habitantes da terra contra as Quilomboladas de Palmares, armando os escravos de suas fazendas contra as tribos inimigas, os cortadores de cabeça do sertão próximo.

Apesar de tudo, em tôda a América o negro uniu-se fàcilmente ao índio. Herskovitz demonstrou-o por suas pesquisas genealógicas, feitas nos Estados Unidos e no Brasil, e os viajantes também estão de acôrdo em afirmar que as índias apreciavam mais o amor dos negros do que o dos homens de suas tribos. Na América Central, os negros marrons fundiram-se totalmente com os indígenas constituindo uma nova sub-raça e o mesmo fenômeno se encontra no Brasil, especialmente em Mato Grosso. Mesmo no litoral, onde o índio era mais raro, existe um grande número de cafusos.

Ora, sempre que o negro fugitivo se escondia no interior do território para unir-se às tribos da terra, parece que sua superioridade era constatada pelos indígenas, que lhe davam uma posição elevada em sua hierarquia. Capitão nas tribos já civilizadas, pagé nas tribos pagãs. As negras, talvez porque soubessem melhor receber os deuses e cair em transe, tornaram-se freqüentemente chefes de ban-

dos de índias, criando nessas sociedades uma espécie de matriarcado, não mais um matriarcado de amazonas guerreiras, mas de amazonas sacerdotes. St. Hilaire encontrou diversas em suas incursões através do território brasileiro.

Mas é evidente que o negro devia, por sua vez, adotar uma parte da herança cultural de seus hóspedes, certas técnicas mágicas, o culto de alguns de seus espíritos. Êsse movimento de penetração mútua continuou no Nordeste e, assim, somos levados a estudar as formas modernas assumidas pelo encontro místico das duas raças, a negra e a vermelha.

—

Já em seu tempo Nina Rodrigues e Manuel Querino assinalaram a existência, na Bahia, de candomblés caboclos. Êsses candomblés, que se compunham das camadas mais baixas da população de côr, tinham certos caracteres comuns a todos os candomblés mais nìtidamente africanos, a iniciação das filhas de santo, a descida dos deuses na cabeça dos fiéis, a doação de alimentos sacrificiais às divindades, mas distinguiam-se, contudo, por elementos essenciais: a iniciação se fazia numa choupana perdida na floresta e durava apenas trinta dias; os banhos dos candidatos não continham ervas sagradas, mas, por outro lado, não deixavam nunca de ter jurema — o transe não tinha lugar ao som dos mesmos toques, no decorrer das mesmas danças — os pratos divinos não precisavam ser preparados com azeite de dendê. E, sobretudo, era nesses candomblés que aparecia com mais fôrça o elemento católico.

Hoje, o culto dos caboclos assumiu uma extensão considerável, especialmente nas nações bantu, angola ou congo. Às vêzes mesmo, embora mais raramente, chega a dominar, pelo menos em sua camada exterior, a religião nagô (1). Sem dúvida, esta resiste. Como me disse um "obaj", o candomblé constitui uma religião autêntica; ora, o que caracteriza uma religião é, antes de mais nada, o respeito pela tradição; o catolicismo não modifica, no decorrer do tempo, seus ritos e dogmas, contínua sempre idêntico; da mesma maneira o candomblé deve permanecer fiel à herança recebida dos avós africanos.

Mas os Bantus, que não tinham ultrapassado o estado de animismo ou manismo, que não podiam opor às influências externas uma mitologia tão ricamente organizada como a dos Yoruba, aceitaram com mais facilidade as divindades da nova pátria.

Pode-se distinguir dois tipos de candomblé caboclos, os que unem numa mesma oração os "orixá" e os espíritos dos índios, e os caboclos puros, que tendem mais ou menos para o "catimbó" ou "cachimbó".

Podemos citar o exemplo de um candomblé do primeiro tipo, o de Joãozinho. E' preciso observar aqui que os espíritos dos caboclos não são adorados nos mesmos lugares que os "orixá". Êstes últimos têm seus "pegi" na casa, e quando não podem ser adorados dentro de casa, como é o caso de Exu, Omulu ou Ossang, constroem-se do lado de fora pequenos santuários de terra, de tijolos ou de pedras. Os caboclos, pelo contrário, são espíritos do ar li-

(1) Vi uma estátua de cabôclo num altar de Engenho Velho.

vre, que não gostam de se ver fechados entre quatro paredes, que se sentem oprimidos no interior dos templos, que querem a liberdade da selva, dos bosques espessos, das montanhas onde os rios cantam. São adorados numa árvore, perto de uma pedra, e as oferendas se acumulam sob a abóbada celeste, à vista de todos quantos por ali passam. Pelo mesmo motivo, a festa que lhes é oferecida não pode ser celebrada no barracão; dança-se no quintal, sôbre a própria terra, e as cerimônias que lhes são consagradas não têm lugar nas mesmas datas que as das cerimônias pròpriamente africanas. Em resumo, há uma justaposição dos dois cultos, mais do que absorção de um pelo outro.

Contudo, a justaposição não pode deixar de chegar a uma certa penetração. Para começar, os caboclos vêm de Angola, o imperialismo negro os faz mudar de pátria:

Êle já chegou,
êle já chegou,
êle já chegou D'Aloanda (S. Paulo de Loanda)

E' verdade que, por outro lado, os "orixá" são desbatizados, mudam seus nomes africanos por nomes indígenas, Yemanjá torna-se a Sereia do Mar, Oxossi, o caboclo do mato, Omulu, o santo da cobra, etc. E, como em todo candomblé legítimo, a sessão começa por um despacho de Exu:

Sai-te daqui, Aluvaiá,
que aqui não é teu lugá
eu não quero ver-te aqui
na mesa de Apunaiá.

Como se vê, a maioria dos cânticos são em língua portuguêsa; há outros em uma língua desconhecida, corrução de algum idioma bantu, ou, quem sabe, um fenômeno de glossolalia.

Os instrumentos são os mesmos das cerimônias africanas: três tambores, ("rum", "rumpi" e "lé"), mas a cabaça revestida de uma rêde, onde dançam os grãos musicais, é acrescentada ao "agogô" metálico. Os caboclos são chamados uns depois dos outros, o caboclo guarani, vindo do Amazonas, caboclo de lei, caboclo gentil, por vêzes também caboclo bruto — tupi, que guerreia nas nuvens, desce ao ruído das tempestades, não permite que ninguém durma em paz — o sultão das matas, que reina sôbre as florestas e os animais selvagens — o caipora que pula numa perna só, tendo o cachimbo entre os lábios, procurando eternamente um pouco de fumo... O ritmo dos tambores é mais alerta e também mais alegre; a festa das florestas em fecundação, o cântico das águas murmurantes e das brisas perfumadas, a alegria da natureza transparece na música, nas varetas feiticeiras, nos dedos mais rápidos. A dança, que se molda exatamente ao ritmo, tem qualquer coisa de mais frenético, de menos religioso, sem dúvida, que no candomblé africano, é menos grave e menos litúrgica, mais viva e mais louca:

O pavão é um passo bonito
O pavão é um passo bonito
Com suas penas douradas
Daquelas que são mais formosas
Que na aldeia usam caboclos.

O dançarino dá um passo para frente, dois para trás, depois impele violentamente os pés como num

excesso de prazer, salta com os braços abertos, ligeiramente pendidos, sob a forma de asas, e por fim termina com uma semi-genuflexão.

Estavam na jurema
Por cima da jurema em pé
Apanhando a flor de jurema
E louvando ao Dom José.

Os braços se erguem, graciosos e ternos, para colhêr, sôbre os ramos da árvore, a flor sagrada, depois se abaixam com a mesma harmonia, depondo num dobra do vestido o dom real das pétalas desabrochadas. Mas os caboclos são caçadores eméritos, perseguem os animais em suas tocas secretas, esperam-nos de tocaia perto do charco esverdeado onde vão umedecer seus focinhos mornos e assustados:

Zédudi acai
Luzande

Então o dançarino se abaixa, girando pouco a pouco sôbre seus rins, seu olhar também roda, penetrante como uma flecha, sôbre o mato ao redor, o olhar gira com seu corpo flexível e bruscamente — uma sombra animal passou, sem dúvida — o homem se levanta, atira...

Se as toadas que citamos parecem ter um aspecto mais estético do que pròpriamente místico, isso não impede que — como os "soufis" da Pérsia, que vão a Deus com cânticos de amor e canções báquicas, com louvores à rosa e estâncias louvando os olhos negros das mulheres — sejam com essas toadas que os caboclos descem. Então, como nos can-

domblés africanos, os filhos e filhas de santo são conduzidas ao "pegi" e vestem as roupas dos espíritos. São roupas índias, com plumas, colares de osso ou de dentes, vestidos flutuantes; e ao som da marcha triunfal, os braços cruzados sôbre o ventre, o busto inclinado, voltam para perto da assistência que saúda a chegada dos bons caboclos, que ajudam e protegem:

Toté! Toté!
Toté de maionga!
— Maiongongê
— Maionga — ê!

Que vêm fazer êsses caboclos? Vadiar, dizem êles, e sobretudo pedir jurema, cachaça e fumo. Grandes beberrões e grandes fumantes. Camponeses que mal tinham acabado de sair da barbárie das cidadezinhas perdidas. Encantados ligados às voluptuosidades da terra. E' preciso prestar mais atenção: já estamos bem perto do "catimbó". O candomblé de caboclo é um caminho escorregadio que conduz à magia secreta dos terríveis catimbozeiros:

Eu sou caboclinho
Eu só visto pena
Eu só vim em terra
Para beber jurema

———

Eu vi o cheiro
Mas não vi a pinga
Meus camarada.

Como estamos longe do culto puritano e severo dos "orixá", como estamos longe daquela fé que aceita a possessão mística, mas rejeita o extraordinário e o milagre! Para o nagô" ou Gêge, o sobrenatural se une à natureza, formando com ela uma única e mesma realidade. O negro, já tocado pelo pensamento ocidental, no candomblé do caboclo, quer provas, e provas que denotem a separação do sobrenatural e do natural, a distinção dos dois reinos: carvão aceso que se segura na mão, palmas abertas onde o pó crepita, dedos que mergulham impunemente no azeite fervendo...

O candomblé de caboclo puro nos aproxima ainda mais do catimbó. Eis a descrição que é feita por Gonçalo Fernandes de sua visita à "Seita de Caetana em adoração aos Três Reis Magos", em Recife.

Uma mesa atravancada de bules, tijelas, garrafas servindo de castiçais a velas acesas... O altar está cheio de bichos em tamanho pequeno, cálices, uma casinha de papelão, uma porção de vidros de cheiro, um Ogum-caboclo. Começam a sessão sem sacrifícios, sentados em [illegible], em volta da sala, travestidos no estilo, à espera de Caetana.

Os iniciados vestem calções vermelhos, capas de pena de passarinho, e têm na cabeça uma espécie de fêz bordado a contas e com uma pena grande. Enfeitando o busto trazem uma [illegible] verde e amarela, do ombro direito abaixo, até a cintura.

O ofício de Nossa Senhora ou da Sereia do Mar começa com a chegada de Caetana. Ela vem toda vistosa, de turbante, envolta numa capa de [illegible]ta azul. Uma mulata vestida de branco canta o ofício de Nossa Senhora... Caetana tira a toada:

Os caboclos do monte que vieram curá
Enrola...
Vamos curá...
Julgamento de altá
Que vem nos ajudá...
Enrola,
Vamos curá!

Os presentes repetem a toada, enquanto alguns dos filhos se manifestam. O transe atira no chão os possuídos do espírito de caboclo, com a "fôrça". Dão-lhes um frasco de cheiro a aspirar e batem nos seus peitos e na testa com a palma da mão, tratamento que os faz voltar de pé, dando saltos rápidos... As toadas cessam para dar lugar a nova invocação...

As correntes do Egito
Paraná...
Paraná...
Deus enviou nossas nuvens
Os doze pares de França
O coração de Jeus
Deu suas luzes."

Mas deixemos êsses companheiros de Carlos Magno, Roland com suas mulatas, no corpo das quais tenta esquecer a "bela Aude" que morreu ao saber de sua morte, todos êsse cavaleiros espantados por se verem chamados no reinado de Jurema em lugar de serem presos nos sortilégios de Melusina, de encontrar o cálice cheio de cachaça perfumada onde pensavam descobrir o Graal, deixemos os valentes armados de ferro pôr nas dobras de sua couraça uma pena brilhante de arara e nos per-

guntemos, para terminar, a que corresponde o can-
domblé de caboclo

Os negros da Bahia que interroguei sôbre êsse
ponto deram todos a mesma resposta (aliás, encon-
trei em outras províncias absolutamente a mesma
idéia) que o Africano ao chegar ao Brasil encon-
trou, já existentes, os santos católicos e os espíritos
dos índios. Então, para mostrar sua daptação, para
provar que, dali por diante, fazia parte do Brasil,
aceitou os santos e os caboclos e os incorporou ao
seu culto. Era uma espécie de gesto de reconheci-
mento e, ao mesmo tempo, de boa vontade para
com os donos da terra, uma delicadeza superior. E
se o bantu se deixou contaminar com mais facilida-
de (sou eu quem faço essa observação adicional) é
porque os espíritos, ao contrário dos deuses, loca-
lizam-se sempre geogràficamente: são os espíritos
de certos bosques, de certos rios, dêste ou daquele
cume de montanha. O negro, separado de sua ter-
ra, foi também separado dessa geografia religiosa,
não sòmente de um fragmento de território, mas
de tôdas as participações místicas que êsse territó-
rio tinha com o mundo dos espíritos. Chegando ao
Brasil, precisou reconstituir uma nova geografia re-
ligiosa; ora, já havia uma; o mundo novo tinha seus
curupiras nas florestas, suas serpentes monstruosas
e suas Iaras nos rios; seu dever não seria, pois, de
adorar os espíritos daqui que não podiam, forçosa-
mente, ser os mesmos que os de sua terra, mas que
eram os senhores daqui, temíveis para o estrangei-
ro, compassivos para quem os aceitasse, ao mesmo
tempo que aceitava a rutura com a África, a idéia
de uma permanência definitiva no país?

Quando o Brasil rompeu com Portugal para
proclamar sua independência, precisou, então, pro-

Os caboclos do monte que vieram curá
Enrola...
Vamos curá...
Julgamento de altá
Que vem nos ajudá...
Enrola,
Vamos curá!

Os presentes repetem a toada, enquanto alguns dos filhos se manifestam. O transe atira no chão os possuídos do espírito de caboclo, com a "fôrça". Dão-lhes um frasco de cheiro a aspirar e batem nos seus peitos e na testa com a palma da mão, tratamento que os faz voltar de pé, dando saltos rápidos... As toadas cessam para dar lugar a nova invocação...

As correntes do Egito
Paraná...
Paraná...
Deus enviou nossas nuvens
Os doze pares de França
O coração de Jeus
Deu suas luzes."

Mas deixemos êsses companheiros de Carlos Magno, Roland com suas mulatas, no corpo das quais tenta esquecer a "bela Aude" que morreu ao saber de sua morte, todos êsse cavaleiros espantados por se verem chamados no reinado de Jurema em lugar de serem presos nos sortilégios de Melusina, de encontrar o cálice cheio de cachaça perfumada onde pensavam descobrir o Graal, deixemos os valentes armados de ferro pôr nas dobras de sua couraça uma pena brilhante de arara e nos per-

contemos, para terminar, a que corresponde o candomblé de caboclo

Os negros da Bahia que interroguei sôbre êsse ponto deram todos a mesma resposta (aliás, encontrei em outras províncias absolutamente a mesma idéia) que o Africano ao chegar ao Brasil encontrou, já existentes, os santos católicos e os espíritos dos índios. Então, para mostrar sua daptação, para provar que, dali por diante, fazia parte do Brasil, aceitou os santos e os caboclos e os incorporou ao seu culto. Era uma espécie de gesto de reconhecimento e, ao mesmo tempo, de boa vontade para com os donos da terra, uma delicadeza superior. E se o bantu se deixou contaminar com mais facilidade (sou eu quem faço essa observação adicional) é porque os espíritos, ao contrário dos deuses, localizam-se sempre geogràficamente: são os espíritos de certos bosques, de certos rios, dêste ou daquele cume de montanha. O negro, separado de sua terra, foi também separado dessa geografia religiosa, não sòmente de um fragmento de território, mas de tôdas as participações místicas que êsse território tinha com o mundo dos espíritos. Chegando ao Brasil, precisou reconstituir uma nova geografia religiosa; ora, já havia uma; o mundo novo tinha seus caaporas nas florestas, suas serpentes monstruosas e suas Iaras nos rios; seu dever não seria, pois, de adorar os espíritos daqui que não podiam, forçosamente, ser os mesmos que os de sua terra, mas que eram os senhores daqui, temíveis para o estrangeiro, compassivos para quem os aceitasse, ao mesmo tempo que aceitava a rutura com a África, a idéia de uma permanência definitiva no país?

Quando o Brasil rompeu com Portugal para proclamar sua independência, precisou, então, pro-

curar suas raízes na própria terra brasileira. Da o indianismo de um Gonçalves Dias ou de um José de Alencar. Daí as mudanças de nome, a indigenização das famílias que caracterizou o Império. Sabe-se que mulatos autênticos, e bem escuros, não hesitaram também em tomar um nome indígena. O candomblé do caboclo é o indianismo do povo. Responde ao mesmo movimento de espírito que o romantismo. Conserva um pouco de seu lirismo e de sua poesia, o lirismo do pitoresco, a poesia da vida livre, da caça selvagem, das penas tremulando ao vento da tarde.

Sem dúvida o candomblé do caboclo parece recente. Alguns autores fazem-no datar de trinta anos atrás. Penso, contudo, que existia, pelo menos em esbôço, muito antes, que apenas se tornou mais manifesto com sua ligação ao espiritismo, e que sob a influência do espiritismo é que se generalizou tão depressa. Estudando o catimbó, veremos que suas origens são longínquas, e que o negro deve ter conhecido os remanescentes dos cultos indígenas. A data de trinta anos atrás é, para mim, mais a data da generalização do que da descoberta. Ela justifica, contudo, a minha interpretação ou comparação, como quiserem. Depois do deslumbramento causado pela abolição do trabalho servil, o negro refletiu, pensou longamente, ruminou em sua cabeça: falava-se da incorporação do proletariado de côr à civilização brasileira, e êle quis fazer dessa incorporação um gesto voluntário e ao mesmo tempo um símbolo de ascensão social. Ora, êle sabia que o branco colocava o índio mais alto do que o negro, que era um sinal honorífico ter algumas gotas de sangue índio nas veias. Respirava ainda aquêle clima de um romantismo impenitente que

o brasileiro não quer deixar morrer. Então procurou, da melhor maneira que pôde, colocar em seu povo os cânticos de Gonçalves Dias, os idílios de Alencar, e inventou, como forma de seu indianismo, como meio de louvar, também êle, a terra dos Tupinambás — os guerreiros que dão alegremente sua vida pela liberdade e as virgens que sabem morrer de amor — o candomblé do caboclo. Era sua maneira de se enraizar na América...

Os caboclinhos são uma outra forma dêsse indianismo popular...

Há, no Recife, dois carnavais justapostos. De um lado, nas ruas, nas praças públicas, crianças, mulheres e homens que, arrebatados pela música, caem no frevo, transformam-se num delírio de gestos, numa harmonia de volta, de passos, de tremulações estudadas. E' um carnaval individual, porque não é feito nem em bandos, nem aos pares; se, por vêzes, se esboçam alguns pares, se formam bandos, não se trata senão de bandos intermitentes. Cada qual procura realizar sòzinho, sem se preocupar com os outros, o milagre de sua própria alegria. Ao lado dêle há o desfile dos blocos, dos clubes, numa palavra, o carnaval coletivo, onde a beleza vem do equilíbrio das partes e da disciplina do conjunto, onde as danças são longamente estudadas, ensaiadas, preparadas, com meses e meses de antecedência, à espera do efêmero triunfo dos três dias de Carnaval. Aqui cada indivíduo deve sacrificar-se ao conjunto, consentir em ser apenas uma nota da grande melodia de côres e de gestos.

Sem dúvida, essa divisão dos dois carnavais não corresponde exatamente à separação das raças. Todavia, a maioria dos espectadores e dos dançarinos de frevo são brancos, e a maioria dos membros dos blocos ou clubes são de côr.

Dois motivos, sem dúvida, explicam essa seleção das etnias. Em primeiro lugar o negro permaneceu comunitário; conservou a tendência para a vida cooperativa, trazida da África, com a sua organização tribal. Em tôdas as regiões da América forma clubes — como nos Estados Unidos — grupos de trabalho coletivo — como nas Antilhas — e blocos carnavalescos — como no Brasil. O negro é, essencialmente, um sêr social. Em outras palavras, êle, a quem a escravidão reduziu a uma posição inferior; êle que, quando livre, não podia usar fitas em suas roupas, jóias em seus peitilhos, fazendas de sêda e bordados — pois o Vice-Rei proibia tudo quanto pudesse aproximar o negro do branco — êle ama, dizia eu, vingar-se do destino e se paramentar, embora por poucas horas, de côres vivas, roupas suntuosas, transformar-se em príncipe, em damas da côrte, em arauto agaloado e rutilante sob a luz. O frevo não lhe permite essa apoteose que consegue, por outro lado, participando do desfile carnavalesco.

Êsse desfile faz com que se sucedam, nas largas avenidas, não apenas blocos e clubes, mas também maracatus e caboclinhos. O negro participa, portanto, dêsses caboclinhos, troca sua tez de café com leite ou de canela por ocre ou vermelho, eriça seus cabelos cheios de plumas multicôres; a magia da festa o metamorfoseia em índio.

Mas que Caboclinhos são êsses?

Para o folclorista que observa Recife durante o Carnaval parece, com grande nitidez, que êsse Carnaval é uma espécie de conservatório dos antigos hábitos e tradições. Tudo quanto existia antigamente, tudo quanto fazia parte integrante da comunidade de outrora, que tinha uma função social, separou-se da estrutura do grupo com as transformações da sociedade que se seguiram aos progressos da urbanização. Êsses costumes de antigamente, sem mais nenhuma ligação com o real, não morreram, porém; flutuaram durante um momento e depois, por fim, procuraram um novo quadro no qual se inscrever, e acabaram por sossobrar no Carnaval.

Já vimos que o maracatu é uma antiga dança de nações. Veremos que o frevo descende em linha reta da capoeira de Angola. O Carnaval acarreta também com êle, em suas ondas musicais, em seu desenfreamento impetuoso, os bois de papelão de Bumba meu boi. Para compreender os Caboclinhos é preciso fazer o que fizemos no caso dos Maracatus, voltar à sociedade colonial...

Naquela época as cidadezinhas do litoral tinham se constituído segundo o modêlo das cidades de Portugal; os artesãos se uniam em corporações, as profissões em associações profissionais. Tôda a cidade participava das festas, quaisquer que fôssem, religiosas ou profanas, e participava com sua estrutura hierárquica própria, confrarias religiosas, corporações de homens bons, autoridades e corporações, milícias e conventos. Cada grupo tinha seu lugar e exercia uma função determinada. O papel das associações profissionais era de introduzir o elemento coregráfico.

Os marinheiros dançavam a dança dos Mores. O encontro dos marinheiros com os corsários bárbaros e as belas sultanas, cuja fuga se esconde sob a transparência dos veus que ondulam aos ventos. Os saveireiros executavam a contradança das amas e os taverneiros a das crioulas. Marcineiros, alfaiates, seleiros e ferreiros, todos se disfarçavam, inventavam personagens alegóricas, construíam um carro e organizavam suas músicas. Isso desde o planalto de São Paulo até os mangues de Pernambuco. Ora, entre essas corporações, algumas continuavam as danças que os Jesuítas tinham inventado para melhor catequisar os índios, danças dos Caiapós, danças dos Tupinambás.

Ora, se os primeiros artesãos eram brancos pobres, vindos de Portugal, pouco a pouco a liberdade dos escravos, especialmente dos mulatos, que se dirigiam às cidades e aprendiam uma profissão, aumentou os grupos primitivos e modificou a sua composição étnica. E' assim que deve ter se processado a entrada dos africanos nas danças indígenas. A meu ver, os Caboclinhos do Carnaval não são mais do que as antigas danças corporativas, que sobreviveram ao desaparecimento das corporações e procuraram um novo quadro social para nêle se inscreverem.

Os caboclinhos não se dividem em nações, como os maracatus, mas em tribos, sobrevivência lingüística da antiga composição das populações selvagens do Brasil. As principais tribos do Recife são os Taperaguases, os Canindés, os Cariiós, os Tupinambás e os Infantil. Cada tribo compreende, geralmente, dois tipos de índios, os caboclos de pena e os caboclos de lança, ou ainda os caboclos puros e os "tuschaua", os primeiros tendo, na cabeça, um

diadema de plumas erguido ao vento e os outros, prolongando a cabeça, com um estranho aglomerado de serpentinas de tôdas as côres. Enquanto o Maracatu é precedido de dois caboclos, muitas vêzes de crianças que abrem a marcha dos negros, os Caboclinhos não aceitam em suas fileiras nenhuma reminiscência dos costumes ou tradições africanas. Enquanto o Maracatu conserva de suas origens religiosas um clima místico, mesmo na loucura carnavalesca, os Caboclinhos conservam de suas origens corporativas, danças de festas, um caráter profano, de divertimento puro.

Mas êsse divertimento é regulamentado, a dança não é feita ao acaso, molda-se numa certa estrutura. Os caboclinhos formam um grupo organizado, onde todos têm seu lugar marcado, que avança respeitando a ordem e a disposição coletiva. Tentemos esboçar no papel essa distribuição das personagens, tomando por exemplo a tribo Tupi Papo Amarelo de João Pessoa, sôbre a qual consegui obter maior número de informações:

ESPIÃO

BALISA

GUIA DA NAÇÃO

GUIA — GUARDA DE HONRA DO CHEFE — GUARDA DE HONRA — GUIA

GUARDA DE HONRA DO PORTA-BAND. — PORTA BAND. | GUARDA DE HONRA DO PORTA-BANDEIRA

CABOCLOS PORTA-LANÇA — CABOCLOS PORTA-LANÇA

ORQUESTRA

(2 ZAMBUMBAS — 2 GANZAS — 2 TRIÂNGULOS E 2 GAITAS)

Como se vê, trata-se de uma tribo guerreira marchando entre o entrelaçado dos cipós, sob a abóbada dos ramos, entre cânticos de pássaros, na espessura das vegetações vivas, no ruído das florestas em trabalho — que dança, enquanto caminha, a dança da vitória, da volta ao acampamento (pois não há mulheres nos Caboclinhos); o espião, com as mãos diante dos olhos, anda sempre com a cabeça voltada para a direita e para a esquerda, observando os ruídos, o estalar da folhagem, o movimento dos rios, aspirando o ar, enquanto o chefe da tribo dança diante do estandarte que se levanta e se abaixa, gira e se imobiliza como uma flama agitada pelo vento. Atrás dêle, tocando a flauta, uma flautinha aguda que corta o ar, que tem o gôsto dos bagos ácidos, dos frutos ainda verdes, dançam também os caboclos, curvados sôbre êles mesmos, tocando o solo, ou dando saltos bruscos, impulsos que se detêm bruscamente, apelos selvagens e intermináveis à morte, enquanto outros, em fila indiana, curvados sôbre a terra, sapateiam atirando com seus arcos minúsculas flechas que não partem, ruídos secos, que ritimam a dança, que marcam os passos, e as outras penas, que pendem de seus corpos, criam, a cada movimento, uma música de sininhos, uma música de rebanho descendo as montanhas, de tarde, à procura dos vales floridos, à procura das terras úmidas ou dos cercados fechados...

O catimbó ou cachimbó é de origem índia.

Sem voltar até às descrições antigas da pajélança e aos primeiros contatos entre o catolicismo e

a religião dos índios, até aquêles fenômenos de "santidade" que conhecemos tão bem através das informações do Tribunal do Santo Ofício, sem tentar traçar a genealogia histórica do catimbó, encontramos ainda hoje entre o puro índio e o homem do Nordeste tôda a gradação que nos conduz pouco a pouco do paganismo ao catimbó de Paraíba.

Para o índio, o fumo é a planta sagrada e é sua fumaça que cura as doenças, proporciona o êxtase, dá poderes sobrenaturais, põe o pajé em comunicação com os espíritos. Podemos nos servir de uma relação recente de Charles Wagley, feita durante sua estada entre os Tapirapé, para dar aqui alguns fatos:

> "Tratar os doentes é o dever mais comum dos pajés e o uso do tabaco é sempre o prelúdio e complemento necessário dessa operação. Êles sempre curam ao cair da noite... Ao visitar um paciente, o pajé acocora-se próximo da rede, acendendo imediatamente um cachimbo... O pajé sopra fumaça sôbre todo o corpo do paciente, depois sobre as próprias mãos, cospe nelas e começa vagarosa e firmemente a fazer massagens no enfêrmo."

> "Anualmente os pajés "chamam o Trovão" e opõem suas fôrças às dêle. Numa intoxicação frenética, pelo engulir da fumaça do tabaco, constante dançar e cantar, caem em transe durante o qual viajam até à casa do Trovão."

Temos aqui os primeiros elementos do catimbó, o uso da defumação para curar doenças,.cional,

prêgo do fumo para entrar em estado de transe, a idéia do mundo dos espíritos entre os quais a alma viaja durante o êxtase, onde há casas e cidades análogas às nossas. A grande diferença é que a fumaça na pajélança é absorvida, enquanto no catimbó ela é expelida. O poder intoxicante do fumo é substituído aqui pela ação da jurema. Mas o uso da jurema também é de origem índia. Um texto de 1758, citado por L. da Câmara Cascudo, menciona a morte de um índio aprisionado "por razão do sumário que se fêz contra os índios de Mopibu, os quais fizeram adjunto de jurema, que se diz supersticioso".

A descrição que nos é dada por Carlos Estevão de Oliveira dos últimos restos das tribos da Gruta do Padre, nos aproximam ainda mais do catimbó. Trata-se da festa do Jurema, ou Ajuca:

> "Raspada a raiz, é a raspa lavada para eliminação da terra... sendo em seguida colocada sôbre uma outra pedra. Nesta é macerada, batendo-se-lhe, amiudadamente, com outra pedra. Quando a maceração está completa, bota-se tôda a massa dentro de uma vasilha com água, onde a espreme com as mãos a pessoa que a prepara. Pouco a pouco a água se vai transformando numa calda vermelha e espumosa, até ficar em ponto de ser bebida. Pronta para êste fim, dela se elimina tôda a espuma, ficando assim inteiramente limpa. Ao ficar nesse estado, o velho Serafim acendeu um cachimbo tubular, feito da raiz de Jurema, e, colocando-o em sentido inverso, isto é, botando na bôca a parte em que se põe o fumo, soprou-o de encon-lança ao líquido que estava na vasilha, nêle fazen-

do com a fumaça uma figura em forma de cruz, e um ponto em cada um dos ângulos formados pelos braços da figura. Logo que isso foi feito, um caboclo, filho do chefe, colocou a vasilha no solo, sôbre duas fôlhas de uricuri, que formavam uma espécie de esteira. Em seguida, todos que ali se encontravam, inclusive duas velhas e reputadas cantadeiras, sentaram-se no chão... O chefe e mais dois assistentes acenderam seus cachimbos... Os cachimbos, passando de mão em mão, correram tôda a roda. Quando voltaram aos donos, uma das cantadeiras, tocando o maracá, principiou a cantar. Era uma invocação a Nossa Senhora, na qual se pedia paz e felicidade para a aldeia. Depois vieram as toadas pagãs dirigidas aos Encantados... Enquanto isso, o caboclo que colocara a vasilha sôbre as fôlhas, respeitoso e solene, ia distribuindo pelos demais a bebida mágica que transporta os indivíduos a mundos estranhos e lhes permite entrar em contato com as almas dos mortos e espíritos protetores."

A vasilha, que toma o nome de Princesa no catimbó, o fato de fumar ao contrário, a distribuição da jurema, os cânticos aos espíritos dos mortos e aos caboclos protetores, a mistura de elementos cristãos e de elementos mágicos primitivos, tudo isso, tornaremos a encontrar daqui a pouco. Podemos dizer, portanto, que o catimbó não passa da antiga festa da Jurema, que se modificou em contato com o catolicismo, mas que, assim transformada, continuou a se manter nas populações mais ou menos caboclas, nas camadas inferiores da população do nordeste. Apenas a festa estacional,

provàvelmente anual, separou-se do ritmo dos meses e das ocupações: o que não passava de um elemento da cerimonia, a invasão, na alma, dos sonhos maravilhosos, veio a se transformar na finalidade, no ideal proposto. Essa mudança de função correspondeu a uma complicação do esquema primitivo, pela combinação, ao redor do núcleo central, dos outros processos mágicos dos índios e, particularmente, da cura pela defumação. Em resumo, a passagem da sociedade tribal para outro tipo de organização, ou melhor, à sua desagregação em famílias dispersas pelo litoral, levando uma vida difícil, unindo-se sexual e culturalmente aos brancos, criou necessidades que a tribo não conhecia: a benção coletiva das cheias dada pela festa da Jurema foi sucedida pela benção individual, a luta contra as preocupações particulares, a tristeza das almas solitárias. Daí a necessidade de se refugiar o maior número de vêzes possível no mundo dos Encantados, de chamar, semana após semana, os Espíritos protetores.

Em face dessa religião, já organizada quando aqui chegou como escravo, qual seria a reação do Negro?

Poderia evidentemente desprezá-la, orgulhoso de seus candomblés e de seus xangôs. Mas poderia também aceitá-la, fundi-la com seu próprio culto, e teremos então a macumba carioca. Poderia ainda incorporar-se pura e simplesmente a ela, tentando aproveitar-se dela para restabelecer seu poderio, e teremos então o catimbó da Paraíba.

Se o negro pôde aceitar o catimbó com tanta facilidade é porque encontrou nêle a mesma estrutura mística existente em sua religião, a mesma resposta às mesmas tendências. No catimbó, com

efeito, como no candomblé, o homem muda de personalidade, perde o seu "eu" cotidiano para ir buscar, no vestiário mítico, uma série maior ou menor de outros "eu". Trata-se, nos dois casos, da necessidade que todos temos do disfarce, da máscara e da mentira.

Isso dito, veremos que o mecanismo pelo qual essa necessidade se satisfaz, é muito diferente do que o que já conhecemos. Duas psicologias coletivas inteiramente diferentes se marcam no candomblé e no cachimbó, o do africano e a do índio.

Já dissemos que o rito sustém o mito. Mas se a mitologia do candomblé é rica e complexa, a do catimbó é pobre e incipiente, seja porque a antiga mitologia indígena perdeu-se na desintegração das tribos primitivas, na passagem da cultura local para a cultura dos brancos, que estavam dispostos a aceitar os ritos, porém não os dogmas pagãos, na sua fidelidade ao catolicismo — seja porque o catimbó foi concebido mais como magia do que como religião pròpriamente dita, devido sobretudo aos elementos perigosos e temíveis e às perseguições primeiro da igreja e depois da polícia. Ora, sabemos que o que caracteriza a magia é justamente a eficácia do rito que age mecânicamente, é a ação das fôrças impessoais, dos poderes misteriosos e vagos, é a lógica dos gestos e não a dos conceitos.

Há, todavia, um esbôço de mitologia. Os índios não conheciam antigamente as virtudes miraculosas da jurema; antigamente, isto é, antes do nascimento de Deus. E' porque então o jurema era uma árvore como tôdas as outras. Mas quando a Virgem, fugindo de Herodes, no seu êxodo para o Egito, escondeu o menino Jesus num pé de jurema que fêz com que os soldados romanos não o vissem, ime-

diatamente, ao contato com a carne divina, a árvore encheu-se de podêres sagrados. Assim, a fôrça do jurema não é uma fôrça material, a do suco da planta, e sim uma fôrça espiritual, a dos espíritos que passaram a habitá-la:

A flor nasce da rama
A rama nasce do chão
O foguete vem da raiz
A fôrça é os Mestres que dão.

A árvore é a encarnação da verdadeira ciência. A iniciação torna-se uma iniciação vegetal, a do segrêdo da bebida mágica. O catimbozeiro pode muito bem dar um revestimento cristão às origens do seu culto, mas sabe que essa ciência lhe foi ensinada pelo índio:

Eu andei o mundo em roda
Percorri tôdas as cidades de pena
Agora foi que eu conheci
A ciência de Jurema.

A ingestão da jurema permite ao descendente do pajé viajar pelo mundo do sobrenatural, que é concebido como um outro mundo natural, com seus reinos encantados, que se subdividem em estados, e êsses, por sua vez, em cidades. Cada cidade, que é a unidade menor dêsse país de sonhos, tem três senhores para dirigi-la, isto é, três espíritos.

Essa mitologia permite que se possa, ao mesmo tempo, garantir uma harmonia entre as seitas e estabelecer uma hierarquia. Primeiro, garantir a harmonia. Já falamos da rivalidade dos candomblés. Também aqui temos uma certa diferencia-

ção, existente entre os 400 catimbós que se encontram dispersos ao redor de João Pessoa; elaboram-se distinções seja no emprêgo da fumaça, seja no da jurema — alguns, por exemplo, misturam jurema com água ou com aguardente — o que corresponde à diferença entre as nações da Bahia. Mas essas seitas não disputam entre si; ignoram-se mutuamente, prosseguem, cada uma por seu lado, seus trabalhos, sem se preocupar com o que se passa em casa dos vizinhos. E' verdade que, sociologicamente, isso se explica pela psicologia familiar que substituiu a psicologia tribal, pelo individualismo do trabalhador agrícola, habituado à solidão, pela dispersão em grupos domésticos autônomos, bastando-se a si mesmo: observemos que o santuário é a própria residência. Mas o mito justifica a estrutura social: cada um tem sua cidade ou grupo de cidades encantadas; a geografia mística, com suas divisões administrativas, permite a coexistência de seitas autônomas. A autonomia das seitas corresponde à coexistência de circunscrições sobrenaturais. Torna, assim, possível uma hierarquia, que é a hierarquia do tamanho da cidade, do Estado ou do Reinado, e que se traduz, sôbre a terra, pelo maior ou menor poder evocatório dos catimbozeiros. O imperialismo não se marcará, como no candomblé, pela maior ou menor freqüência dos fiéis, pelo maior ou menor número de filhas de santo, mas pela maior ou menor extensão do mundo encantado, que estiver sob a jurisdição do catimbozeiro.

Isso nos conduz à organização interna de cada seita. Há, no alto, o Mestre de licença, o mais poderoso de todos; depois há o Mestre, que preside à festa, em caso de impedimento do primeiro; abai-

xo dêste vêm os Discípulos-mestres, em pequeno número, que aprendem e, entre os quais, serão escolhidos futuramente os Mestres. Como se vê, não há nada de parecido com a iniciação das filhas de santo. Isso vem da diferença entre as duas culturas, a índia originária do catimbó e a africana originária do candomblé. O que toma o lugar da iniciação é o aprendizado dos segredos, é a transmissão individual, mas todos os meus informantes concordaram em afirmar que essa não é regulamentada, organizada em cerimonial, cercada de tabus e sacrifícios; o discípulo aprende pouco a pouco com o Mestre, indo vê-lo, ao acaso da vontade e das circunstâncias, "quando quiser", frase significativa onde se exprime o individualismo impenitente dessa população do Nordeste. Abaixo dos Discípulos-Mestres há os discípulos, entre os quais sobressaem os discípulos-mestres; a seleção é, portanto, progressiva; ela se opera em diversas etapas; há uma ascensão lenta na obtenção do poder mágico. Por fim, em baixo na escala, a irmandade, a comunhão dos crentes. Tenho a impressão, aliás, de que essa assembléia não constitui um corpo ligado estreitamente à Igreja, mas que as mesmas pessoas freqüentam indistintamente todos os catimbós de seus quarteirões; a mobilidade religiosa é máxima.

Para terminar essa hierarquia, não devemos nos esquecer do criado, que vai procurar as raízes da jurema, que transmite os recados, que serve de agente de ligação entre o sertão e o litoral. Embora meus informantes coloquem o criado no degrau mais baixo da escala, imediatamente depois da irmandade, tive a impressão, por outros fatos mencionados, que êsse indivíduo pertence mais intimamente ao grupo dirigente do catimbó. O que o põe

abaixo da hierarquia é o seu título, o título que o aproxima dos criados das casas-grandes, mas de fato êle possui poderes estranhos, que a massa dos fiéis ignora. Quando vagabundeia através dos sertões à procura da árvore miraculosa, uma intuição física o adverte da presença da jurema, e pressente também se, no local em que se acha, existe ou não um catimbozeiro qualquer. Nos dois casos, seu corpo se põe a tremer, uma sacudidela mística agita seus músculos, acentua-se à medida que se aproxima da árvore ou que chega perto da casa do catimbozeiro.

Existe uma relação entre os sexos, as idades e a estrutura religiosa? Geralmente os catimbozeiros são adultos, mas uma criança pode tornar-se catimbozeiro. Com efeito, numa religião em que o essencial é a posse de poderes mediúnicos, uma criança que tem crises, cai em transe e fala línguas estranhas revela, por sua constituição mórbida, um direito à direção de uma seita. Mas o fato é raro, só me citaram um caso. O conflito entre as gerações, a vontade dos mais velhos de manter sua autoridade sôbre os mais jovens, existe até no catimbó. Por outro lado, a oposição entre os sexos não surge aqui. Todos os postos podem ser ocupados indiferentemente por homens ou por mulheres. Há, no Recife, catimbozeiras temíveis; conheci algumas que tinham um aspecto tão assustador que me causaram mêdo, a atmosfera de seus mocambos era uma atmosfera de um verdadeiro terror. Não é de espantar, aliás, porque é uma lei geral que sempre que uma religião é perseguida, a magia negra aproveita-se dêsse fato. Contudo, teòricamente, "o homem é mais forte", e se, em Paraíba, a pessoa que tinha poderes mais extraordinários e maior núme-

ro de personalidades era uma mulher, hoje morta, acrescenta-se imediatamente que se tratava de uma mulher velha "que já tinha virado homem"; encontramos aqui a importância da menopausa que já tínhamos assinalado na Bahia.

O catimbó não apresenta o aspecto festivo do candomblé. Não tem sua riqueza litúrgica, nem seu clima de alegria. Aproxima-se mais de uma sessão espírita com a qual interfere muitas vêzes. Ora, como me dizia um pai de santo, entre nós, os "orixá" descem na alegria dos cânticos e danças; no espiritismo os espíritos agem na penumbra, numa sala fechada, triste, diante de homens pensativos e lamurientos.

Com efeito, não há aqui aquela decoração deslumbrante do barracão e dos "pegi". E' o próprio quarto do catimbozeiro que serve de local ao culto. O altar católico é um altar de pobres, com algumas litografias ingênuas, pequenas estátuas pintadas grosseiramente. O centro do catimbó é a mesa, com suas garrafas de cachaça, cheias ou vazias; quando estão vazias, o gargalo serve de castiçal à vela que lança sua claridade esfumaçada no claro-escuro da sala; copos, medalhas ou moedas (calços), flechas mal feitas, às vêzes uma imagem dentro do bojo de uma garrafa, como o São Sebastião que vi, trabalho paciente de um caboclo que introduziu, em longos dias de vadiagem, peça após peça, o santo torturado e o recompôs no bojo da garrafa, cachimbos ou cigarros, às vêzes um crucifixo enfeitado de fitas, agulhas e botões, todo um bazar barato, sem beleza e em desordem, onde se confundem o catolicismo, o indianismo e o espiritismo. O instrumento musical que ritmará a cerimônia é o maracá dos indígenas, que ostenta por vêzes alguns

desenhos populares, uma estrêla de Salomão, um coração por baixo de uma cruz. A pobreza dêsse material é acompanhada pela pobreza do calendário religioso. Não existe mais de uma festa por ano, a dos Reis Magos; o resto do tempo, o movimento do catimbó, é regulado pelos caprichos do Mestre, pelas necessidades de uma cura, pelo apêlo do público, pelo acaso dos acontecimentos. Não há uma obrigação individual, de culto privado, como o das filhas de santo, dos "obaj" ou dos "ogans". O que corresponde às obrigações são as recomendações dos Encantados aos doentes ou aos clientes, de acender uma vela para esse ou aquêle caboclo em determinado dia e hora, de rezar a certos momentos do dia, antes uma vaga imitação das penitências católicas, cuja função teria se modificado, do que um verdadeiro culto de deuses. O banho de ervas sagradas, que prepara a descida dos "orixá", que abre a cabeça ao divino, não existe também aqui, pois não se lhe pode comparar o banho de flores de jurema, que não é um elemento litúrgico, mas apenas uma recomendação feita, entre outras, a alguns clientes.

Nessa pobreza geral, que a imaginação do povinho procura corrigir com o bazar de um mascate louco, um elemento lembra o velho culto indígena, é a bacia na qual bóia o ramo de jurema, na qual se prepara a bebida mágica e que toma o nome de Princesa.

Começa o culto.

O primeiro momento, anterior e preparatório da cerimônia, é a composição da mesa. A que vi compreendia cinco charutos, dois crucifixos, três pés de jurema, dois vidros, colocados obrigatòriamente sôbre moedas que o isolam, a princesa cer-

cada de um rôlo de fumo, uma garrafa de cachaça e outra de aguardente, cinco velas. Primeiro o Mestre prepara uma mistura de incenso, borracha e outros ingredientes, depois acende as velas e as coloca em um pires. Vai abrir a sessão.

Os ritos de entrada são, principalmente, ritos de fumigação. Primeiro a fumigação da sala, com o auxílio da mistura de incenso de que acabamos de falar, cujo odor pesado e católico sobe da cuia em que está colocado para os quatro cantos da sala. Quando tudo não passa de perfume, então a cuia é colocada debaixo da mesa, onde o aroma agonizará aos poucos. Depois vem a fumigação dos objetos litúrgicos. Para isso acende-se um cachimbo ao contrário, com a cabeça na bôca, o tubo do lado de fora, de forma que brota do orifício uma fumaça espêssa que o Mestre passeia lentamente sôbre o maracá, as garrafas, os copos, os cigarros, e depois lança para os quatro pontos cardeais. O Mestre, porém, continua sempre sentado, não se desloca nessa sacralização do espaço, e temos aí um dos caracteres dominantes do catimbó. E' uma religião sentada em oposição ao candomblé que é uma religião dançante.

Terminada essa dupla fumigação, a do incenso cristão e a do tabaco índio, o Mestre faz o sinal da cruz e bendiz a mesa.

Então, enquanto o discípulo, que agita o maracá, se concentra, o mestre, que também entra em concentração, canta as toadas de apêlo aos espíritos, enquanto com uma mão segura o cachimbo, com a outra o crucifixo, e desenha sinais misteriosos no ar:

Abra-te mesa
Abra-te ajucá
Abra-te cortina
Cortina reá!

Quando a cortina que separa o mundo visível do invisível se abre, a sessão começa. Os espíritos são convidados, com o auxílio de um assobiozinho, e para que o corpo onde se encarnarão esteja bastante forte para recebê-los, o mestre lança sempre fumaça de seu cachimbo virado ao contrário, fazendo-a percorrer seus braços e seu peito ofegante. Os caboclos descerão e então o Mestre se sentirá esgotado pelo esfôrço que precisou fazer, e seu discípulo o substituirá.

Quem veio em primeiro lugar foi Maria de Acais:

Três pausinhos
Mandou me chamá
Sou Maria de Acais
Princesa de Juremá

Depois Antônio de Lima, Pai João que une o velho negro das senzalas ao grupo de caboclos de penas, e por fim o mais poderoso de todos, Mestre Carlos:

Mestre Carlos foi bom mestre
Aprendeu sem me ensinar (1)
Dois dias passou deitado
Na rama do juremá
Quando êle se alevantou
Bom ficou e para curá.

(1) Temos aqui mais uma prova dessa ausência de iniciação organizada que explica a desagregação do catimbó na magia negra e no espiritismo.

O cântico, murmurado mais do que entoado, provoca a descida do espírito. Cada caboclo tem o seu caráter e o Mestre, sozinho, se transforma numa cena de teatro, no lugar das metamorfoses; seu rosto muda, sua voz se modifica, suas palavras exprimem uma transformação profunda da personalidade. E' a velha índia, curvada pelos anos, com os membros trêmulos, o rosto enrugado e a bôca torcida pela idade. E' o caboclo jovial e alerta, que conta boas histórias, faz brincadeiras e diverte a assistência. E' o chefe poderoso e temido, marcial e violento, que faz tremer seu povo... Quem não é êle nessas transformações incessantes? Cada um por sua vez narra suas aventuras, conta seu nome e sua vida. O discípulo responde. Mas êste último não tem o ar de concentração triste dos médiuns espíritas, a admiração e a fé resplandecem em seus olhos brilhantes com o orgulho de falar com os Encantados. Quase de igual para igual, e não com os pobres caipiras no meio dos quais arrasta geralmente sua existência medíocre. Os deuses visitam a terra, os deuses falam com êle! Vemos aqui mais uma vez o abismo que separa o candomblé do catimbó. Lá, cada indivíduo tinha apenas um orixá; aqui, o mesmo indivíduo passa de um "eu" a outro, é uma fantasmagoria de metamorfoses, um desfile de cinema. Lá, a posse se exprime pela beleza da dança, inscreve-se num ritual determinado e invariável, obedece à coerção da música e da coregrafia; aqui, o transe é o triunfo do subjetivismo, da improvisação do inconsciente, escapa a tôda regulamentação verdadeira; é verdade que a pobreza de imaginação se manifesta pela estandardização dos personagens, cada qual com seu caráter distintivo; os fiéis os conhecem, sabem já o que vão di-

zer, mas a monotonia da fantasia que essa variabilidade aparenta não consegue esconder, não impede que o individualismo supere a disciplina de uma coletividade organizada.

Os caboclos chamam os membros da assistência, uns depois dos outros. Afirmaram-me que poderiam vir caboclos de França, que conversariam comigo em minha própria língua e me dariam notícias de meus parentes; mas com certeza êstes estavam muito ocupados em lutar corpo a corpo com os maquis, contra os alemães, e os que apareceram só sabiam o português. Os fiéis se erguem da cadeira, do banco de madeira onde se acham sentados, ouvem os discursos dos caboclos, riem de seus gracejos, admiram sua ciência; um está doente e então o mestre, como o pajé, faz massagens no braço, leva a mão à bôca como para engulir o mal que retirou do organismo ou, talvez, para soprar sôbre a mão mágica o sôpro que é vida e que dá vida. O outro quer conselhos e o caboclo só dá bons conselhos, sempre com a mão direita dada ao Mestre a fim de formar a cadeia entre o espírito divino e a alma que consulta. Ordena alguma obrigação. O caboclo consola e alivia. Quando sente um indivíduo fraco, para fazer a fôrça sobrenatural passar sôbre êle, o Mestre fuma em sua mão e ràpidamente fecha bem os dedos para que os poros se embebam, para que a pele beba até o fim. Ou então deposita o crucifixo sôbre a mão e o imprime com tôda a fôrça de seu braço, até que sua marca fique inscrita, enquanto a fumaça negra do cachimbo solta suas espirais sôbre a cruz cristã, sôbre as duas mãos enlaçadas.

Tôda vez que um caboclo se retira, uma sacudidela brutal agita o Mestre, convulsão de mulher du-

rante o parto, expulsando de cada vez o deus que residia nêle. E a nova toada vai procurar um outro espírito, dos bosques ou das águas, fá-lo sair dos esconderijos maravilhosos de seu reino, e o conduz à prisão de músculos e de vísceras, como o São Sebastião prisioneiro de uma garrafa translúcida. E durante êsse tempo a jurema circula, habitualmente, de um espectador a outro...

Estamos em face de novas oposições com o mundo dos candomblés. Enquanto na Bahia o êxtase era natural, o canto e a dança não passando de ocasiões, de apelos, não sendo nunca a causa determinante — é o próprio "orixá" que decide saltar sôbre seu cavalo, sendo preciso esperar que êle assim o queira — no catimbó o transe é produzido por processos físicos, pela intoxicação, em parte com fumo e sobretudo com o jurema. A ação desta última é de natureza alucinatória, segundo os que costumam bebê-la; "dir-se-ia que una película passa diante dos olhos"; visita-se um país extraordinário", "entra-se no reinado dos encantados", são algumas das afirmações que recolhi e que não deixam lugar a dúvidas sôbre os efeitos do jurema. Assinalo também que os caboclos são grandes beberrões e fumantes; quando descem, exigem sempre um copo de aguardente, ou um cigarro; pouco a pouco, o álcool turva os cérebros, acelera as pulsações do inconsciente, fazendo romper a leve camada de civilização que poderia dominar as camadas subjacentes do eu. Inútil acrescentar que, apesar de todos êsses venenos, a simulação é fácil e corrente.

O sinal da cruz encerra a sessão. Mas não se pode sair antes que as velas se tenham acabado de

consumir naturalmente. Se os soprasse para apagá-las, isso acarretaria desgraça.

Algumas observações finais. Todo cigarro pedido por um caboclo só vale para êle. Quando desce outro caboclo, o primeiro cigarro utilizado, e que não foi fumado até o fim, é pôsto de lado. Depois do catimbó, êste será decorticado e o fumo será utilizado no cachimbo das fumigações. Cada caboclo recebe um cigarro novo. Os objetos da mesa são objetos domésticos, bacia, copos, garrafas, estèticamente pobres, mas tornam-se sagrados por terem sido utilizados no catimbó; não podem servir para outra coisa, são tratados cuidadosamente, procura-se não quebrá-los, tornaram-se, apesar de sua banalidade, bens preciosos. Um espírito de Mestre morto não pode descer senão um ano depois do falecimento. Então tem lugar a cerimônia da lavagem, os objetos rituais são regados e purificados; só então é que o novo espírito pode descer.

A cerimônia que descrevi é, como puderam perceber, uma cerimônia para o bem, ou fumaça às direitas. Existe também uma fumaça às esquerdas, uma fumaça para o mal. Não pude entrar nesse mundo escondido da malvadeza, não pude transpor a porta dos antros onde cafuzos selvagens me fizeram voltar para a cidade de onde eu vinha.

Insisti sôbre o filão índio que continua sempre a correr através dos diques católico e espírita entre os quais sua torrente foi canalizada. Como é então que em Paraíba o negro se deixou englobar num culto que não era o seu? O que deu a êsse culto? Em que medida foi modificado por êle? E' preciso ainda resolver êsse problema, porque é o nosso último encontro com o negro e o índio.

Gonçalves Fernandes explica muito bem, em seu livro sôbre o folclore mágico do Nordeste, os motivos que levaram à ruptura do negro paraibano com suas tradições culturais, os golpes dados pela sêca, as dificuldades da velha "capitania de conquista", as privações contínuas e também a tremenda mortalidade, os sofrimentos adicionais que se acrescentavam à brutalidade dos senhores de engenho e aos rigores do clima. Mas o negro dá uma razão mais patriótica, a necessidade de aceitar o culto de sua pátria nova e êsse culto não podia ser senão o catimbó, que, de qualquer maneira, era o que mais se aproximava do seu.

Adotando êsse culto, trouxe, naturalmente, consigo restos informes de suas próprias crenças, bem como suas preocupações raciais. E' porque, entre os caboclos, existem alguns Mestres africanos mestres que talvez sejam míticos, talvez antigos catimbozeiros negros, falecidos:

> **Pai Joaquim é prêto alegre, asquimbamba,**
> **Prêto velho divertido, asquimbamba,**
> **Inda duvido qu'haja outro, asquimbamba**
> **Prêto velho como eu, asquimbamba.**

Ao lado da corrente índia existe uma corrente africana, mas o chefe desta se encontrava no interior da Paraíba quando estive em João Pessoa e não pude saber o que era, exatamente, que a diferençava da outra.

Mas, se o negro aceita o catimbó, êle aproveita-se disso como de um degrau que lhe permite elevar-se acima dos caboclos. Os catimbozeiros mais famosos são freqüentemente negros e mulatos; manejam os poderes monstruosos que lhes dão suas re-

lações íntimas com os espíritos, dirigem a turma de mestiços, de brancos, orientam os sonhos de seus fiéis e se transformam assim no centro de um respeito estranho, misto de ternura e pavor.

Contudo, a saudade da África continua a viver em seus corações. A elevação social, a posse dos segredos do jurema não curam a cicatriz interior, não abafam o remorso lancinante, o sentimento de ter cometido uma traição para com os seus ancestrais.

Um dêles, que tinha sido curado de uma doença por imposição das mãos e sofria crises nervosas no curso das quais os caboclos desciam, entrou para a roda dos catimbozeiros. Mas, apesar de tudo, êle se lembra de sua infância, de uma velha tia, que guiou seus primeiros passos, que embalou seu sono com lendas crioulas, que consultou os búzios e lhe repetia freqüentemente que já estava com um pé no túmulo e que desapareceria sem poder lhe ensinar a ciência dos Xangôs, mas que êle deveria sempre se lembrar de que era de Ogum, e deveria adorar êsse "orixá"... Êle se esqueceu do rosto da velha negra, esqueceu-se de suas histórias; as imagens da infância descoloriram-se com o tempo, foram se apagando pouco a pouco. Não sabe de mais nada, sabe apenas que é de Ogum... E é por êsse motivo que, quando bebe a bebida sagrada, espera sempre a volta de seus ancestrais, a vinda em seu corpo, que é todo nostalgia, dos deuses e dos espíritos dos mortos. Êle espera, paciente e resignado, pois sabe que ninguém força o seu destino; os que são adorados nas grandes florestas de onde vieram seus ancestrais saberão retirar a cortina real do mundo dos encantados "quando chegar a hora".

Sim, espera pacientemente e sem temor essa hora, porque de noite é visitado por um sonho insistente e tenaz, como uma promessa de futuro: uma linda pretinha que gosta dêle. Essa moça que surge em seus sonhos, que brota como uma flor noturna de seu inconsciente, os seios firmes e pontudos, as cadeiras dançando, que o atrai com seus lábios grossos, com o calor de seu corpo, com seus braços abertos, é o apêlo misterioso da África ao povo negro dos catimbós; e o sonho deixa atrás de si o perfume das florestas do Congo, o calor das areias do Sudão, a monotonia lírica das savanas, o roncar surdo dos rios enormes onde dormem hipopótamos...

CONCLUSÕES

Uma civilização de ritmos

Elie Faure distingue três grandes formas de arte, a arte negra que acompanha em seu ritmo o ritmo do universo, a arte européia que substitue à expressão lírica do cosmos sua explicação em têrmos de razão, e, por fim, a arte asiática, intermediária entre o lirismo puro e a ciência, metafísica e simbólica.

O que caracteriza a civilização africana é, com efeito, a importância primordial do ritmo. Não sòmente em suas danças ou em sua música, martelada pelos atabaques, os tantãs, os instrumentos de percussão, as sacudidelas, as batidas de palmas ou de pés — mas também em sua plástica, repetição dos mesmos motivos ornamentais, recusa de imitar o real, deformações da natureza, em re-

sumo, o desenho tornando-se **leit motiv**, na escultura que é uma dança de volumes e na arquitetura que é uma composição musical.

E êsse ritmo estético reflete o duplo ritmo da natureza e da sociedade. As cerimônias seguem as fases da lua, a luta do astro luminoso e do astro negro, a ronda das estações, a transformação da vegetação, a floração, o dom dos frutos e depois a morte, esperando novos renascimentos. As festas são também ligadas ao duplo movimento de antítese, de dispersão da população, fragmentada pela caça, o trabalho agrícola e de concentração, no âmbito da aldeia, nos momentos de rotina social e nos de exaltação coletiva. O universo com sua morte periódica e sua ressurreição. O grupo com seu frenesi e seu repouso, são também cadências e as cadências interiores da alma musical e religiosa do negro não são senão o reflexo dessas cadências exteriores, ao mesmo tempo que sua organização ritual.

O Ocidente aboliu o ritmo. Os gregos criaram uma arte estática, pois o movimento é imperfeição, é procura infinita, é um reinício incessante que nunca se esgota. A perfeição está no repouso, no equilíbrio estável das partes, na medida e na fidelidade anatômica do corpo humano. A estátua se imobiliza, o templo se une à terra para completar sua beleza, a dança selvagem das bacantes termina por uma procissão lenta, acaba no baixo relêvo das Panatenéias. O cristianismo, é verdade, retoma contato com as fôrças tumultuosas do vasto universo, mas a Igreja canaliza as manifestações extáticas da comunidade primitiva nos cânones dos dogmas, nos quadros rígidos de uma organização; a arquitetura para a vida fremente das florestas para metamorfosear as árvores em colunas, as folhagens em

capitéis, os jogos de luz entre os ramos em vitrais. Sem dúvida o coração muito cheio explode por vêzes em ritmos musicais, contudo a pintura adquire cada vez mais importância à medida que é fiel ao real, passa do móvel ao imóvel, prende o ritmo na prisão de um quadrado retangular...

Elie Faure acha que nossa época volta à obsessão do ritmo, com a cadência múltipla das máquinas, que em nossa sociedade ocupam um lugar considerável, com o cinema, que torna a nos dar o ritmo dos gestos humanos e finalmente pela substituição do individualismo por uma arte coletiva, ligada mais intimamente às cadências da vida social. A arte tornou-se novamente móvel, voltou a se mover. E Elie Faure não deixa de assinalar a influência que a América exerceu nessa transformação de nossos valores estéticos: "A dança das girls americanas é uma realização rítmica, por vêzes de grande beleza, onde os movimentos do corpo humano se associam ao vaivém dos pistões, das alavancas, dos tirantes, das rodas e das engrenagens, mesmo quando imagens mecânicas não as acompanham, como se vê em certos filmes."

A civilização do Nordeste brasileiro é uma civilização de ritmo. Como na América do Norte, o negro teve aqui um papel essencial na redescoberta do ritmo. Mas o branco também contribuiu para isso. A possibilidade dessa cultura anunciadora dos tempos novos elaborou-se entre a Bahia e o Recife, devido ao encontro do barroco português com a religião africana.

Porque o barroco já é uma passagem do retângulo jesuita, que imobiliza o real sagrado ao movimento da decoração interior. Aliás, o retângulo é um progresso — no sentido de aproximação ao

ritmo — em relação à cruz da catedral medieval. Porque a cruz prega sôbre dois braços do edifício, e a alma do homem que aí reza. O santuário barroco, pelo contrário, se separa da madeira, os pregos que o ligavam são arrancados e daí por diante as cadências dos anjos, dos santos, das quiméras douradas e das uvas da vinha repetem-se, multiplicam-se, nascem e morrem para renascer e tornar a morrer chegando, como procurei mostrar, a um verdadeiro tã-tã cristão. A alma religiosa é martelada e sacudida por êsse tambor católico, e ela dança diante do altar a dança mística de Davi diante da Arca.

O negro acrescenta a êsse primeiro ritmo o ritmo de seus gestos. E' porque a África dera cadência aos movimentos de seus músculos, que êsses músculos, também aqui, serão cadência e dança.

Em primeiro lugar cadência no trabalho.

Com efeito, quando o trabalho é coletivo, necessita da cooperação dos esforços e essa cooperação só é possível pela imposição a todos os indivíduos de um mesmo ritmo. Ora, entre os negros comunitários, grande parte do trabalho era feita por tôda a coletividade, e o trabalho se transforma em dança.

O mesmo aconteceu no Brasil. Os negros livres encontravam-se em diversos lugares das cidades — os cantos — esperando um trabalho, "condução de volumes pesados ou leves, como fôssem: cadeirinha de arruar, pipas de vinho ou aguardente, pianos, etc.". No Rio, constituíam-se grupos chamados Bandeiras, tendo um santo católico por

patrono. Na Bahia, cada canto era dirigido por u
capitão, e quando um senhor precisava de algu
trabalho, três ou quatro negros se separavam
bando para se entregarem à ocupação exigida. O
o que chamou a atenção de todos os viajantes
o hábito dessas bandeiras de erguer pesos ritman
seus passos ao som de cânticos africanos, e dep
portuguêses. Assim, D. P. Kidder, decrevendo
forma de transporte do café, diz:

> "Cada um leva na cabeça uma saca de ca
> pesando cento e duas libras e, quando tod
> estão prontos, partem num trote cadencia
> que logo se transforma numa carreira.
> Sendo suficiente apenas uma das mã
> para equilibrar o saco, muitos dêles levam,
> outra, instrumentos parecidos com chocalh
> de criança, que sacodem marcando o ritmo
> alguma canção selvagem de suas pátrias dista
> tes... Consta que certa vez se pretendeu pr
> bir que os negros cantassem, para não pert
> bar o sossêgo público. Diminuiu, porém, de
> forma a sua capacidade de trabalho, que a m
> dida foi logo suspensa."

E Mario Sette responde, evocando os antig
costumes do Recife:

> "Com o piano nas cabeças, marchavam
> rua afora, de passos militarmente harmoni
> dos, em cadência impecável, cantando:
>
> **Yaya me diga adeus**
> **Olhe que eu vou embarcá**
> **O vapô entrou na barra**
> **O telégra deu siná...**

E tirava os versos e os outros respondiam em côro."

Mesmo ao cair da noite, quando os escravos iam jogar ao mar as vasilhas nauseabundas, corriam cantando, transformando aquela marcha higiênica numa dança de oferenda ao oceano; o ritmo de suas melopéias e de seus passos se unia ao ritmo das vagas, da maré, da música mutável do domínio divino de Yemanjá.

Essas cadências parecem ter desaparecido hoje. Contudo, não de todo. As ruas da Bahia, que sobem e descem, abruptas, rápidas, tornam por vêzes difícil a utilização de carros e automóveis. Ainda hoje se vê os negros carregando nos ombros pesados fardos. E mesmo a fôrça dos velhos hábitos é tal, que encontrei êsses portadores em avenidas planas nos quarteirões horizontais do Recife. Fôrça do hábito, talvez razões de ordem econômica, preço mais barato da mão de obra humana que dos transportes mecânicos. Contudo, se resta algo do antigo ritmo do trabalho, o negro de hoje não canta mais...

Se se quiser descobrir em tôda a sua integridade a civilização do ritmo, é preciso sair da cidade da Bahia, e pelas praias ardentes, por caminhos que se arrastam no meio de uma vegetação rasteira, esmagada contra o solo para escapar aos golpes do vento da amplidão, entre as mamonas, as sêdas, os cajueiros, os mandacarus, que somente de vez em quando sobrepujam a fuga em direção ao céu dos troncos delgados dos coqueiros, e chegar a uma aldeia de pescadores no momento em que passam, perto das costas, os bandos luzentes de xaréus.

Os pescadores vivem geralmente sós, em cabanas de coqueiros, de um ou dois quartos, atravessa-

dos pelo sol e pelo vento, que terminam em terraços, em pequenos pátios cobertos onde, num fogo de lenha, se cozinham as refeições do dia. Geralmente as mulheres ficam em casa durante tôda a estação da pesca, recebendo de seus maridos apenas visitas dominicais. Assim, a cidade de pescadores reconstitui, em pleno Brasil, a Casa dos homens sós das tribos africanas...

Os que fui visitar em Amaralina vivem assim, no murmúrio do vento e no embalo do oceano, desde outubro até junho, e todo o conjunto de sua vida comum se enquadra num ritmo social. No primeiro dia os pescadores se dirigem piedosamente à igreja de Santa Ana do Rio Vermelho, para pedir a proteção da santa. De tarde, na praia noturna, dançam sambas, bebem, conversam e cantam alegremente. Antigamente, e ainda hoje, em certos recantos do litoral, na primeira puxada, um pai ou uma mãe de santo vinham, com suas filhas, para cantar e dançar sôbre a praia enluarada, girando na sombra mística e fazendo sortilégios para acalmar a tempestade. Em Amaralina, limitam-se a ter candomblés para rir; ao redor de pequenos tambores sonoros, os pescadores formam uma roda e entoam, para passar o tempo, as toadas de Xangô ou dos Caboclos. Mas essa transformação do candomblé em divertimento não impede que a fé continue viva no fundo do coração dos homens de côr; todos os quinze dias, durante a tarde, porque de manhã têm muito que fazer, as jangadas se [illegible] a [illegible] para levar a Yemanjá — a D. Janaína, como a chamam — objetos de toilette, fitas de tôdas as côres (excetuando as negras e vermelhas, que são côres de Exu) humildes presentes comprados nas vendas locais, agradecimentos pela boa

pesca, esperança de um amanhã melhor. Yemanjá é uma boa pessoa, não recusa nunca, oculta os presentes e preces recebidos em seus esconderijos. E assim passam os dias, o tempo desliza, com as visitas das mulheres, as horas de ócio nas vendas, breves estadias no Rio Vermelho, o dia no trabalho, a noite roncando em cabanas de palmeiras entrelaçadas, dois ou três indivíduos em cada uma. E como no primeiro dia, o período de pesca termina por uma festa.

Evidentemente, há individualistas e solitários, como o velho Mateus que conheci, que não abandonam o oceano no inverno e no verão, com sua jangada batida pelas ondas, correndo atrás dos peixes, marcando os coqueiros com um sinal que indica os lugares do mar onde a pesca é mais abundante. Mas, geralmente, especialmente para o xaréu, a pesca é uma emprêsa coletiva.

As rêdes e os barcos pertencem ao capitalista. Hoje uma rêde custa uns 50.000 cruzeiros! O pescador fornece apenas sua energia, seu trabalho e o conhecimento que tem do mar. Tôda a aldeia obedece a um chefe, que é responsável por tôdas as rêdes. Abaixo dêle há Mestres, um para cada rêde. O chefe e os mestres ficam na praia para controlar e dirigir as operações da pesca.

Os homens formam duas equipes, a equipe do mar que vai puxar a rêde em duas jangadinhas, uma para cada ponta; a grande jangada é encarregada de levar, conduzir e baixar a rêde. A equipe de terra desce, nas franjas de espuma, no refluir das vagas sôbre a praia para, como veremos, cantando ritmicamente, arrastar, até à areia, a rêde cheia de mil reflexos de prata. E' o contra-mestre que dirige a equipe do mar, dando ordens com o remo er-

guido, bem reto, no ar. E' o capitão da praia que dirige a equipe de terra, os negros tisnados, cantando. O total é de 58 homens, 10 mergulhadores, 10 atadores, 20 homens do mar e 18 homens de terra.

Cada puxada produz uma média, ano bom ou ano ruim, de uns 500 cruzeiros. Cada pescador recebe uma diária e uma porção de peixe, designada bem pitorescamente pelo nome de "lava-pé", porque são obrigados a entrar nágua para recolher o peixe, êsse fruto da carne do oceano. A diária não obedece a regulamentos bem determinados, oscilando, ao que parece, entre 1/3 e 2/3 do produto da venda.

Durante tôda a noite a rêde captou em suas malhas a fuga silenciosa dos peixes, os jogos aquáticos do xaréu. Quando a madrugada clareia a linha do horizonte, a areia cinzenta enche-se de sombras negras; ao longe, nuns 1.500 metros, o pontilhado da cortiça marca o local da prisão marinha, da grande muralha de losângulos fechados, que se prolonga até à terra, com seus pesos de chumbo. O mergulhador vai ver se há peixes, lança-se no turbilhão das vagas, mergulha em direção dos bandos de xaréus e começa então a cerimônia do chapéu. Se há 100 peixes, o mestre da rêde tira o chapéu e cada novo movimento dêste significa mais 100 peixes. Há mesmo o rito do chapéu carregado, quando a rêde contém mais de 100 peixes, o chapéu é inclinado em baixo, durante muito tempo, e depois é pôsto novamente na cabeça. Se a pesca foi má, a rêde ficará no lugar até meio dia, algumas vêzes mesmo um dia e meio, mas, de qualquer maneira, nunca fica mais de dois dias.

Começa a puxada. Na praia, os atabaques martelam o ar, os cantos se elevam, antigamente cân-

ticos africanos depois, à medida que as línguas nativas não mais eram compreendidas, cânticos incompreensíveis, mistura de têrmos corrompidos e de português adulterado, hoje quase que tudo em português. Os homens da terra puxam a rêde segundo a cadência dos cânticos, e o ritmo das toadas se transforma no próprio ritmo do trabalho:

Dá-me licença aí
Dá-me licença aí
alô dê Yemanjá — í
alô dê Yemanjá — í

O chefe dirige a coletividade com seu assobio cercado de fitas com as côres de Nosso Senhor do Bonfim:

Dá-me licença aí
E dá-me licença a a
Dá-me licença aí
E dá-me licença a a
Por Mari Zombi areia
Sereia — a — a a

De cada vez, na praia crepitante com os atabaques, que à medida que se dispersam os últimos vestígios do manto da noite vai se tornando mais clara, o solista entôa a toada e o côro de homens de bronze, que se balançam no líquido azul, no verde movediço, responde:

Licença — licença
Licença do dono da casa

Tacaqui manda
Manda de muca
Oia ê ê
Oia ê ê

Solista — Tacaqui manda

Oia

Côro — Oia ê i i

Solista — No balaio da Conga

Côro — Oia ê i i

Solista — No balaio da Sinhá

Côro — Oia ê i i

Os negros balançam por um momento seu corpos que seguram a rêde, sem sair do lugar, um pé no ar, o outro dançando sem levantar do chão segundo o ritmo dos atabaques, depois bruscamen te colocam o outro pé, se curvam, e puxam a rêd num grande gesto que segue a ordem dada pel frase musical:

Ogum dê arêrê
ilê ilê
Ogum ja ê
Careadê arêrê
Agecoba Benaô

Os corpos se levantam para se balançar nova mente, para marcar com os pés a dança marítim

e depois voltam a puxar a rêde, cada vez para mais perto da praia, até que por fim, na glória do sol, já erguido, lançam sôbre a areia úmida os sobressaltos dos peixes, a agonia animal, o serpentear viscoso das algas:

> **Ogum dê marêou**
> **La ja marêou**
> **Ceroadê marêou**
> **La ja marêou**

Na pesca do xeréu o trabalho cadenciado pela música conserva até hoje seu caráter de rito, sua forma de cerimonial.

Depois do trabalho, a luta e o assassinato.

Os relatórios da polícia, durante o Império, estão cheios dos altos feitos das capoeiras, malindós e maus rapazes que, em bandos, percorriam as ruas da capital para atacar, roubar e matar. Às vêzes mesmo um personagem importante, barão ou senador, lançava uma dessas quadrilhas sôbre qualquer adversário eleitoral do qual desejava se livrar.

Mas o jôgo das facas se transformava em dança, os corpos se procuravam, se repeliam, se uniam num abraço mortal segundo o ritmo musical dos músculos flexíveis, que, no decorrer da batalha, abriam pouco a pouco grandes flores de sangue.

Vi muitas danças de negros, danças voluptuosas e danças místicas, mas, ao encontro de corpos amorosos que se procuram, prefiro o ritmo rápido, a agilidade desconcertante dos campoeiras da Bahia. As facas agora se enferrujam, o ébano dos corpos jovens não mais floresce em estrêlas de púrpura, mas a dança continua e com ela a alegria da luta.

Os homens se agarram e, com um golpe brusco, o corpo do adversário é lançado por sôbre a cabeça, forma, por um momento, uma grande roda que gira ao ritmo do berimbau. Os homens se abaixam, dançam sôbre suas pernas dobradas, transformam-se em sombrios cossacos, procuram-se, repelem-se, cabriolam, saltam rápidos como punhais de carne dura e negra, e são saltos mortais, os golpes de pescoço, as meia-lua, os rabo de arraia, as rasteiras, até que o canto pára, a música cessa: o adversário se afasta com passos lentos e o vencedor sorri.

E' dessa maneira que se toma a luta nessa civilização africana do ritmo que soube transformar antigamente o assassínio numa dança combatente.

Em Recife os capoeiras tinham por hábito marchar diante das bandas militares nos dias de festa, dançando ao som marcial dos clarins, marcando passo, girando sôbre si mesmo no alarido dos cobres, no deslumbramento metálico dos címbalos, uns diante do "Quarto", outros diante da "Espanha", até que os dois bandos se encontrassem numa esquina, com saltos dos "brabos" uns sôbre os outros, gritos, injúrias, gemidos dos feridos que chegavam a cobrir a alegria estrondosa das trombetas:

> Não venha
> Chapéu de lenha!
> Partiu
> Caiu
> Morreu
> Fedeu

Não é preciso procurar em outro lugar as origens do frêvo pernambucano. Mário Sette, citando

Pereira da Costa, diz que sua irrupção no Carnaval não é anterior a 1909.

O Carnaval do Recife, com efeito, repele a voluptuosidade do samba carioca, não tem nada de voluptuoso nem, em geral, de sexual. E' marcial e militar. Freme, se agita, se remexe como peixe ao serem fritos, ao som das marchas endiabradas. Antigamente chegava a ignorar o canto; hoje a marcha é acompanhada de palavras; a sensualidade carioca sopra, abranda a violência dos gestos, mas a loucura do frêvo continua sempre as danças individuais dos capoeiras de outrora, diante dos bandos em balada.

O folclorista reconhece, de passagem, as reminiscências da rasteira da meia-lua, da tesoura, de todos os passos da capoeira, agora deformados, talvez, como me dizia um músico do Recife, por causa do calçamento irregular das ruas velhas, das diferenças do caminho, que obrigam a modificar os gestos tradicionais para salvaguardar o equilíbrio do corpo — e é por causa dessa necessidade de manter o equilíbrio que os moleques caem na onda com guarda-chuvas e sombrinhas, dançando a dança inversa de seus corpos de crianças esbeltas e risonhas. Como já disse, porém, o Carnaval do Recife é um conservatório de folclore. Não são sòmente os restos da capoeira que formaram o frêvo, embora êsses restos constituam, de certa maneira, a sua ossatura. O frêvo é o triunfo do individualismo. A única coisa que se exige é não perder o ritmo, mas sôbre êsse ritmo cada um improvisa a sua dança, o branco, o negro, o mestiço de índio; nessas improvisações, é natural que o corpo faça surgir, do seu inconsciente muscular, de suas heranças ancestrais, as cadências do passado, o cateretê e o jon-

go, o samba e o batuque. Na trama da marcha se entrecruzam mil filhos vindos das etnias as mais diversas, as umbigadas e os capoeiras tecem um tapete multicor onde seus corpos se unem e se separam.

Um piruéta sôbre si mesmo, o outro se abaixa e dança de pernas dobradas que se alongam, se encurtam, um terceiro estende os braços, ergue as mãos, enquanto um quarto treme com todo o corpo, todo êle é uma sacudidela rítmica, uma agitação musical. Geralmente cada qual dança por si. Algumas vêzes, porém, uma mamãe de cabelos brancos se aproxima com sua filhinha, ou um pai leva pela mão um garóto de sete ou oito anos. Durante um momento êles se balançam, sem se moverem, como se a música fôsse um "orixá" prestes a penetrar nêles, como se esperassem que o ritmo caísse sôbre êles, e bruscamente caem na onda como outros caem no êxtase. Às vêzes é um amante com a sua mulata que hesitam, são absorvidos pelas vagas humanas que os envolvem, o amor os retém alguns minutos um diante do outro, se aproximam, se afastam, os sexos se procuram, mas sem chegar à umbigada que aqui nem sequer é esboçada.

Por causa dêsses pares, dessas famílias levadas na onda, poder-se-ia distinguir dois tipos de frêvo, o frêvo individual e o frêvo para dois. Mas geralmente o casal é apenas um instante fugitivo da dança. Em vão o homem tenta reter sua curiboca, ela passa de um grupo a outro. Em vão a criança gira ao redor da mãe, passa logo a outro moleque, e agora são duas mulheres face a face, ou dois homens, e finalmente cada qual é apenas o dom pes-

sual de seu corpo à marcha desencadeada pela loucura de seus músculos.

As ruas, a perder de vista, são apenas agitação, um remoer constante de cabeças, não passam de um ritmo imenso e sôbre os canais noturnos o remuo da água é levado num outro ritmo, o das vagas, o frêvo dos reflexos, reflexo de estrêlas e reflexo de velas.

O frêvo nos fêz assistir à última metamorfose das capoeiras, à ruptura entre o ritmo da morte e a morte, e o ritmo subsiste em sua mudez e em sua pureza.

E' possível pensar numa modificação análoga do candomblé místico, numa ruptura do ritmo religioso com a religião, para vir a representar apenas uma forma de arte.

Foi o que pensei no candomblé da Gávea. Muitos pais de santo recriminavam Joãozinho por causa das inovações que êle introduzira na tradição [illegible]. O próprio Joãozinho não nega que tenha feito algumas modificações nos ritos para aumentar o seu caráter decorativo, seu poder alucinatório — nos cânticos e às danças, para multiplicar sua beleza esplendorosa. E' verdade que seu candomblé continua a ser um santuário e que tive testemunho da fé de seus fiéis. Mas Joãozinho está quase inventando uma arte nova, que chamarei de jazz-band dos músculos, porque esta arte está para os gestos como o jazz-band da América do Norte está para o mundo dos sons. A música negra, a vinda dos pequenos cafés da Nova Orleans, com seus blues e seus improvisadores, espalhou-se pelos Es-

tados Unidos, conquistou a admiração dos brancos, acabou por percorrer o mundo inteiro, criou um novo estilo musical, impôs em tôda a parte o encanto de seus sincopados. Pode-se imaginar um candomblé que seja uma dança conquistadora, um ballet de leit motiv passando dos passos de Omulu curvado pela doença à coqueteria de Yemanjá, mirando-se no espelho, um candomblé que sairia do barracão, do altar católico e do segrêdo dos "pegi", para levar uma vida autônoma, para ser apenas Yansam cruzando seu punhal de ouro com os punhais das danças hieráticas, para ser apenas o caboclo colhendo as flores da jurema sôbre os ramos inclinados.

Não sei. Creio na vitalidade do candomblé. Vi muito bem o orgulho das filhas de santo e a nostalgia da iniciação. Senti perfeitamente que o candomblé não é uma simples questão de cultura ou de instrução, pois que alguns de seus adeptos mais fervorosos são advogados, médicos e professôres que não sòmente freqüentam as cerimônias públicas como também fazem as suas obrigações na solidão de seus quartos. Notei muito bem que a fé resiste a todos os golpes. Mas isso não impede que o candomblé seja ao mesmo tempo uma religião e uma estética. Como em Espanha existem fanáticos que não perdem uma tourada, que conhecem exatamente tôdas as regras dêsse jogo magnífico do homem contra a fera, que sabem o nome de cada passo e se maravilham sem cessar com a beleza de um espetáculo sempre novo, embora o profano não veja nêle mais do que monotonia, cheiro de sangue e de entranhas de cavalo — da mesma maneira na Bahia há fanáticos de candomblé, amadores da arte e não crentes, conhecendo todos os ritmos, todos os

passos de dança, fiéis às tradições mais puras, sofrendo ao ver um ritmo deturpado, ao ver uma mistura de "queto" e "gêge", ao ver a passagem, durante uma cerimônia, de uma nação para outra, encantando-se, por outro lado, sem ser membros de terreiros, com a doce euritmia das ilhas negras, possuídas pelos deuses, que giram, qual feiticeiras harmoniosas, com uma beleza nova.

Mas, mesmo que isso acontecesse, que o candomblé terminasse como religião, seu ritmo não morreria. Poderia apenas passar do plano da mística ao plano da estética, pois o Nordeste mantém, entre o sertão e o oceano, entre a civilização do indígena e do europeu, uma civilização típica, onde a arquitetura, com o barroco, e o corpo humano, com a contribuição da África, se encontram ao redor do ritmo, um ritmo essencialmente democrático porque faz participar tôdas as classes e tôdas as côres numa mesma cadência, cimentando musicalmente a comunhão dos corações brasileiros.

LISTA DOS TERREIROS DA BAHIA RECONSTITUÍDA COM O AUXÍLIO DE DADOS FORNECIDOS PELA POLÍCIA E POR ANTONIO MONTEIRO

1 — Alto do Gantois, 23 — Vitória. Queto. Mãe: D. Menininha (D. Escolástica) Terreiro de Oxossi.

2 — Casa Branca. Engenho Velho. Queto. Mãe: D. Luzia. Terreiro de Oxossi.

3 — São Gonçalo do Retiro (Fazenda Grande do Retiro). Mãe: D. Aninha. (†) Gêge. Terreiro de Xangô.

4 — Matatu Pequeno (via Brotas). Queto. Chefe: Procópio. Terreiro de Ogum.

5 — Bate Fôlha (via estrada de rodagem). Caboclo e angola. Pai: Manoel Bernardino da Paixão. Terreiro de Oya.

6 — Goméa (idem). Angola e caboclo. Pai: João Torres, chamado Joãozinho da Gávea. Terreiro do caboclo Pedra Preta e de Oya.

7 — Brotas. Angola. Pai: Manoel Natividade. Casa do caboclo Neve Branca.

8 — Mata Escura. Rua Vasco da Gama n.º 343 (Rio Vermelho de baixo). Gêge. Mãe: D. Cotinha, Casa de Oxum-mare.

9 — Engenho Velho. Casa de Bougum. Gêge. Mãe: D. Emiliana. Terreiro de Omulu.

10 — Estrada de Joaquim de Couros (via R. Vermelho de baixo). Igexa. Mãe: D. Joana de Ogum. Terreiro de Ogum.

11 — Rua Presidente Vargas. Camarão. Igexa. Pai: Eduardo. Casa de Omulu.

12 — Vila Flaviana. Queto. Chefe: Amorzinho. Casa de Oxum.

13 — Mirante do Campo Santo ou do Calabar. Vitória. Nagô. Pai: Cipriano Manoel de Bonfim. Casa de Oxalá.

14 — Alto do Nordeste (Amaralinha). Gêge. Casa de Omulu.

15 — Quintas. Caixa-D'água. Queto. Chefe: Manoelzinho da Cruz do Cosme. Casa de Oxossi.

16 — Armação. Congo. Chefe: Gonçalo. Casa de Oxossi.

17 — Avenida Machado de Assis (Brotas). Av. Sanches n.º 45. Gêge. Chefe: Paulo Soares. Casa de Omulu.

18 — Vila América. Casa do Siríaco. Gêge. Terreiro de Omulu.

19 — Rua Língua de Vaca. Igexa. Mãe: D. Emilia. (†) Terreiro de Xangô

20 — Alto do Nordeste. Nagô e angola. Mãe: Mariazinha. Casa de Oxum.

21 — Entrada do 1.º quilômetro da via de rodagem para Goméa. Angola. Chefe: Manoel Menezes. Casa de Omulu.

22 — Casa Viva Deus (Rio Vermelho de cima). Nagô e angola. Chefe: Hilário. Terreiro de Omulu.

23 — Beiru ou Bairu. Queto e Igexa. Mãe: Maria Genoveva de Bonfim. Casa de Oxum.

24 — Vivi da Barra. Angola. Chefe: Oswaldo. Casa de Ogum.

25 — Rio Vermelho de cima. Casa cabocla de Manoel Luzio.

26 — Brotas. Caboclo. Chefiado por D. Risoleta. Casa de Oxalá e Ogum.

27 — Avenida Câmara (via Calabar). Caboclo. Chefiado por D. Cirila.

28 — Calabar. Alto do Gato (via Federação). Caboclo. Casa de D. Constância dos Santos.

29 — Alto dos Pombos (Ponte da Federação junto ao Campo Santo). Caboclo.

30 — Amaralinha. Caboclo. Casa do sr. Artur.

31 — Pedra da Sereia (via Av. Presidente Vargas). Caboclo e angola.

32 — Bougun (Rio Vermelho de baixo). Angola. Casa do Sr. Andrea Torquato.

33 — Ladeira perto do Engenho Velho. Caboclo e Angola. Casa de João de Deus.

34 — Vila América. Queto. Pai: Canuto. Casa de Omulu.

35 — Engenho Velho de Brotas. Caboclo e Queto. Chefe: Vavá Luíza de Burro. Casa de Oxalá.

36 — Ladeira da Vila América. Caboclo. Chefe: Sr. Américo. Casa de Xangô.

37 — Engenho Velho de Brotas, n.º 237. Queto. Pai: Vidal Alves de Assis. Casa de Oxalá.

38 — Vila América. Queto. Chefe: Camilo. Casa de Oxossi.

39 — Rua Vasco da Gama (Engenho Velho de Brotas).Queto. Pai: Cosme Gomes de Castro. Casa de Oxossi.

40 — Ponte de Manguira. Igexa e queto. Casa de D. Catarina.

41 — Vila Alexandrino (Rio Vermelho de baixo). Queto. Chefe: Amorzinho. Casa de Oxalá.

42 — Engenho Velho. Caboclo. Mãe: D. Persília. Casa de Oia.

43 — Monte de Belém (Vila América). Angola e caboclo.

44 — Alto do Calabar. Queto. Casa de D. Francisca.

45 — Rua da Lama (Vila América). Angola e caboclo. Pai: Antônio. Casa de Ogum.

46 — Estrada da Liberdade. Caboclo. Casa do Sr. Amorim.

47 — Baixo da rua do Céu n.º 1. Santo Antônio (Liberdade). Queto. Pai: Manoel Rufino de Souza. Casa de Omulu.

48 — Pedra de Mina-Coxe. Igexa. Casa de A. S. Caetano.

49 — Capelinha de São Caetano. Angola e Igexa. Casa de Zé Pequeno.

50 — São Caetano (Gomea). Igexa. Mãe: Idalice Santos. Casa de Omulu e Xangô.

51 — Rua dos Adobos, 37. Queto e Gêge. Pai: Manoelzinho da Cruz do Cosme. Casa de Oxossi.

52 — Av. Santiago (via Federação). Mãe: D. Angélica. Casa de Xangô.

53 — Corta Braço (Liberdade). Congo e Angola. Pai: Miguel de Yemanjá.

54 — Cidade de Palha (Rubido do Forno). 5, via Liberdade. Casa de D. Leonor de Oxum.

55 — Beco do Chinelo n.º 2 (Santo Antônio).

56 — Quintas de Brotas. Caboclo. Mãe: D. Sabina. Casa de Omulu.

57 — Pilar n.º 30. Igexa. Mãe: D. Elisa. Casa de Oxalá.

58 — Pilar n.º 40. Casa de Maria de Assis.

59 — Calçada. Queto. Pai: Otacílio. — Casa de Omulu.

60 — Ilhéus. Mata Escura. Queto. Mãe: Sinhá Raquel. Casa de Omulu.

61 — Rua Fonte do Povo. Santo Antônio. Responsável: Gabriel dos Santos.

62 — Gomea. Santo Antônio. Mãe: Josefa Alves de Castro.

63 — Rua Crispiniano Antônio, Mirante. Vitória. Mãe: Josefa Alves de Castro.

64 — Rua Pero Vaz. Santo Antônio. Responsável: Miguel Paiva.

65 — Jaqueira do Carneiro. Retiro. Santo Antônio. Responsável: José Bispo Viana.

66 — Alto da Favela n.º 56. Vitória. Mãe: Elvira Maria da Conceição.

67 — Avenida São Salvador n.º 29. Santo Antônio. Mãe: Elisa Bonfim Bastos.

68 — Curuzu. Estrada da Liberdade n.º 222. Casa de Maria Amélia da Silva.

69 — Vila Santa Rita n.º 35. Brotas. Responsável: João Clímaco de Jesus.

70 — Avenida Santo Antônio. Estrada de Rodagem. Casa de Antônio de Almeida.

71 — Capelinha. Brotas. Casa de Amelina Conceição.

72 — Ladeira da Cruz de Redenção. T. do Pomar. Casa de Maria Clara do Sacramento.

73 — Travessa do Cirilo. Estrada da Rainha. Casa de Maria Antonieta de Souza.

74 — Calabar n.º 90. Vitória. Casa de Belaniza Santos.

75 — Fuisco de Cima n.º 20. Santo Antônio. Responsável: Guilherme Manoel da Cruz.

76 — Avenida Barros n.º 33. Mares. Casa de Verônica Maia.

77 — Alto do Pará n.º 32. Tanque do Meio. Responsável: Aloísio Silva.

78 — Rua São Domingos n.º 24. Mares. Responsável: José Mildes Costa.

79 — Rua do Trovador n.º 22. Brotas. Responsável: Francisco Crescêncio.

80 — Goméa n.º 151. Responsável: Pedro Evaristo dos Santos.

81 — Campina Pequena de Brotas. Casa de Isabel Soares Monteiro.

82 — Engenho Velho. Casa de Maximiana Maria da Conceição.

83 — Rua Matias de Albuquerque. Mares. Responsável: Nelson Soares.

84 — Alto de Calabetão n.º 2. Santo Antônio. Responsável: Miguel Paiva Assis.

85 — Ilha dos Ratos. Estrada da Liberdade. Responsável: Francisco Paula Menezes.

86 — Rua São Salvador n.º 27. Estrada da Liberdade (1).

---

(1) Esforçamo-nos por dar uma lista o mais completa possível. Mas nos foi impossível verificar "de visu" a localização de todos os terreiros. Ora, como a polícia se interessa apenas por ter "responsáveis", sem saber se se trata de pais, de "ogans" ou de protetores, como, por outro lado, a dispersão das casas nos subúrbios torna difícil situá-las exatamente, como, finalmente, os nomes populares nem sempre estão de acôrdo com os nomes do estado civil, é possível que nesta relação alguns nomes tenham sido repetidos.